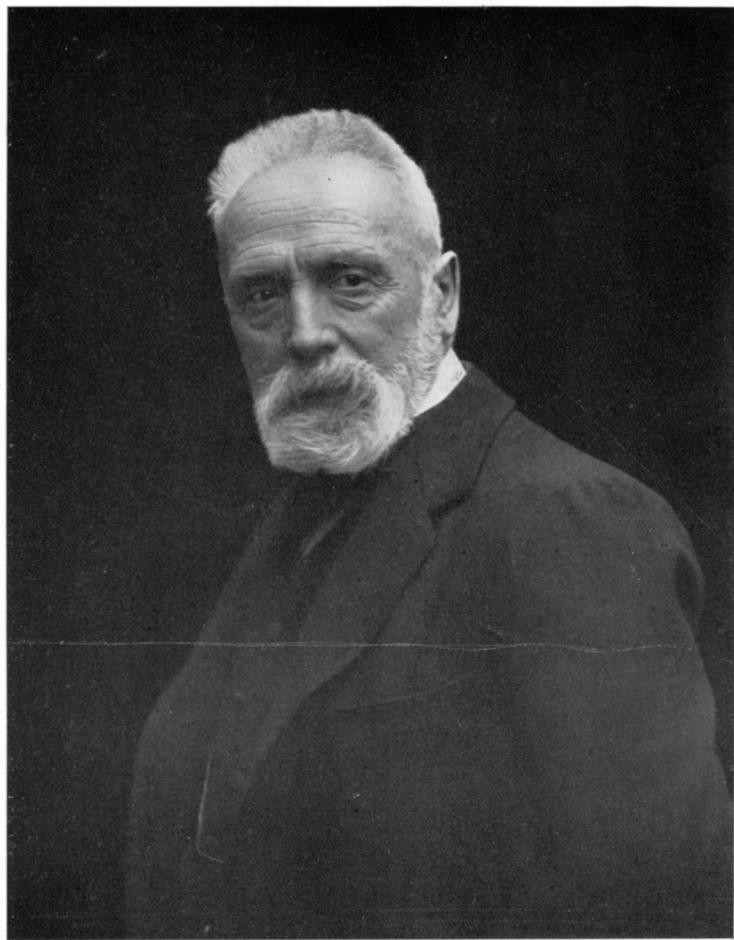


ANGELO PINETTI

Ponziano Loverini

con 80 illustrazioni





PONZIANO LOVERINI

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

ANGELO PINETTI

PONZIANO LOVERINI

CON 76 ILLUSTRAZIONI E 4 TAVOLE FUORI TESTO



BERGAMO

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
EDITORE

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

INDICE DEL TESTO

PONZIANO LOVERINI (<i>cenni biografici</i>)	7	ELENCO DEGLI ALLIEVI	99
ELENCO CRONOLOGICO E DESCRITTIVO DELLE OPERE	27	COMITATO DELLE ONORANZE ALLA ME- MORIA DI PONZIANO LOVERINI.	101

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Altalena (L'): Nudo	43	per affresco		21
Annunciazione (L') di Maria — Bozzetto per affresco	60	Cristo in croce e le anime purganti		53
Assunta (L') e i Ss. Protettori	96	Deposizione (La) di N. S. Gesù Cristo		88
Autoritratti	72, 80	— (tavola)		37
Ave Maria	73	Fucilazione (La) di Emilio Mattei		89
« Ave Rabbi »	81	Funerale greco		82
Bambina	48	Funerali d'una vergine		97
Bozzetto per l'affresco « La pesca miracolosa » nella Chiesa parrocchiale di Trescore	49	— Modello in grandi proporzioni d'un affresco nel Santuario di Borgo Santa Caterina		37
— per l'affresco « La predicazione di S. Pie- tro » nella Chiesa parrocchiale di Trescore	19	« In morte vita »		78
— del monumento sepolcrale di Ponziano Loverini di G. Sicardi — Gandino, Cimitero	103	Letture (La)		93
— — Particolare	104	Loverini Ponziano		1
Busto in bronzo a ricordo di P. Loverini di G. Sicardi — Accademia Carrara	102	Madonna		87
Cantico (II) delle creature	71	Martire		74
Cartoni per una delle Stazioni della Via Crucis pel Santuario del Crocefisso in Como	23, 25	Martirio (II) dei S.S. Vito, Faustino e Giovita		65
Cena (La) di Nostro Signore	85	Maternità		86
Citerio L. (Il poeta)	92	Miracolo (II) di S. Domenico (tavola)		58
« Coeci vident »	51	Modello in riposo: Nudo		44
Cristo dà le chiavi a S. Pietro — Bozzetto		Moglie (La) del pittore		45
		Monacazione (La) di S. Giovanna Francesca di Chantal		41
		Offerta (L')		91
		Pittore (II) Francesco Domenighini		76
		Prediletto (II) della nonna		47

Ritorno (II) dal roccolo	83	Santi (I) Giuseppe, Caterina e Francesco di Sales	59
Ritratto della figlia Antonia Loverini	75	Santo Perdono	67
— del sig. Bernardo Loverini	45	Schizzo per la pala di S. Filastro	15
— della contessa Eugenia Suardi-Busca ...	38	Seppellimento della bandiera di San Marco a Zara	42
— del N. U. Francesco Baglioni	52	Solenne (La) cerimonia della posa della prima pietra del Seminario di Bergamo	61
— del N. U. Giambattista Camozzi-Vertova .	52	Stocchi Aurelio (Il prof. don)	79
— di Don Giov. Battista Gavazzeni	50	Studi per la pala « La Deposizione » di Almenno S. Salvatore	9, 11
— della bambina Giulietta Finardi	33	Studi per affresco	13
— della signora Lama Domenighini	76	Transito (II) di S. Giuseppe (tavola)	54
— di Don Lorenzo Loverini	39	Trittico francescano	84
— della signora Luigia Radici-Taglioni ..	31	Ultimi (Gli) momenti di Gaetano Donizetti .	55
Sacra Famiglia	63, 66	Ultimo (L') saluto di B. Colleoni alla figlia Medea	30
Sant'Agata	69	Venerdi Santo: Visione	04
S. Antonio di Padova	95	Visita (La) di Milton a Galileo	29
Santa Caterina davanti al giudice	17	Voto (II) di Parre	46
S. Francesco consegna i suoi indumenti al Vescovo di Assisi	77	West Beniamino	35
San Francesco d'Assisi in estasi nello speco	57		
Santa Grata (tavola)	51		
S. Lucia	70		
San Michele Arcangelo	56		
S. Venanzio	90		



NELLA fioritura, quasi contemporanea, di non pochi maestri insigni e di moltissimi loro proseliti, dei quali va orgogliosa la pittura lombarda nella seconda metà dell'Ottocento, ha un posto non ultimo e una fisionomia sua propria Ponziano Loverini.

Quel periodo fu certo uno dei più disgraziati per l'arte sacra. Da una parte i vecchi maestri — quali il Coghetti, il Podesti, il Grandi, il Grigoletti, il Mussini, lo Scuri ecc. — che rimanevano tenacemente attaccati alle forme classiche della loro educazione accademica e non osavano aprire le finestre dei loro studi, sia per l'abitudine del chiuso, sia per l'orrore del vento che infuriava al di fuori; dall'altra i novatori che con impetuosa baldanza avevano suscitato questo vento della reazione contro l'accademismo e che si chiamavano veristi. Ora, verso il declinare del secolo XIX — dopo il Maccari che può dirsi l'ultimo dei classici; dopo Lodovico Seitz che fu l'ultimo dei Nazareni ravvivando, goticizzandole, le formole del vecchio cenacolo italo-tedesco; dopo il Fracassini le cui belle promesse giovanili, accennanti nei *Martiri Gorgomiesi* ad un sicuro rinascimento, furono distrutte dalla morte precoce — Ponziano Loverini fra i lombardi, insieme ai milanesi Giuseppe Bertini e Lodovico Pogliaghi, al bresciano Modesto Faustini e a pochi altri, dischiuse più sereni orizzonti alla pittura sacra che con lui si affermò nuovamente in modo felice per largo senso decorativo, per ispirazione di sentimento e per facile e pronta produttività.

Arte non nuova quella del Loverini, nè che si imponga con caratteri risolutamente personali, ma derivante dalla buona tradizione classico-romantica rinfrescata e illeggiadrita con spirito sanamente moderno. Delle due correnti, tra le quali si affinò la sua preparazione artistica, subì del pari benefico influsso: quella classica gli apprese il disegno e gli insegnò l'*arte del costruire*; quella verista fece trasalire con un brivido di vita il modello greco-romano e accese raggi di vera luce ne' suoi quadri.

Che se qualcuno potrà forse anche trovare come in talune composizioni di lui il facile effetto esteriore, raggiunto coi mezzi d'un temperamento pittorico veramente ricco e magnifico, scema talvolta quell'intima e profonda virtù emotiva che si suole chiamare ispirazione religiosa, rifuggente da tutto quanto è chiassoso e teatrale, il Loverini è però sempre un artista degnissimo di considerazione che ha scritto con semplicità di cuore e ardore di sentimento — caratteristiche fondamentali del suo spirito — pagine commoventi di fede e di poesia.

Alla distanza di quasi un anno dalla sua morte, in occasione delle onoranze che alla sua memoria vogliono tributare sia la città di Bergamo e l'Accademia Carrara e il nativo paese di Gandino, sia gli allievi al maestro dilettezzissimi e gli amici che non lo possono dimenticare, qui si intende di raccogliere in brevi cenni tutto ciò che serve

a tracciare nel modo più preciso e la figura del pittore e l'elenco cronologico completo delle sue opere: argomento quest'ultimo sempre interessante e non solo per la stretta cerchia degli iniziati, in quanto che serve a rappresentare allo studioso nello sviluppo dello stile il corso della vita interiore dell'artista, i suoi ideali, le sue fatiche, il suo ascendere e il suo decadere: la storia insomma di un'anima che ha documentato la possanza del suo ingegno in una serie interminabile di opere, l'analisi e la ricerca delle quali viene in tal modo grandemente facilitata per chi in avvenire intendesse occuparsi di questo pittore.

Vita semplice quella del Loverini, come di tanti altri pittori che si sono consacrati con fervore entusiastico all'arte, pei quali il maggior avvenimento che giunga per così dire a distinguere un periodo dall'altro della loro esistenza, è esclusivamente costituito, salvo rare eccezioni, dall'ideazione, dall'esecuzione e dall'esposizione di un quadro.

Nè, attraverso le numerose carte messe a mia disposizione dalla famiglia — lettere di amici, di ammiratori e di committenti; giornali e riviste; relazioni e documenti ufficiali — e più ancora nelle semplici conversazioni condite di lepidezze in quell'accento dialettale che donava loro un particolare sapore, alle quali egli si lasciò andare assai volentieri con me durante un trentennio e più di reciproca amicizia, ho saputo figurarmi un Loverini giovane per nessun modo diverso nel linguaggio, nel pensiero, in tutta la persona morale da quello che io conobbi da quando già aveva cinquant'anni.

Uomo semplice, calmo, equilibrato aveva la robustezza della sua razza solidamente costrutta e dava tosto a chi l'accostava l'impressione di una natura diritta e generosa che s'illuminava nel viso circondato da una barba colla punta ribelle e rischiarato da due piccoli occhi vivi e mobilissimi. Era uno di quegli uomini la cui visione della vita non ha mai avuto problemi da risolvere, se non forse per un certo tempo il problema salutare delle condizioni economiche spesso buon alleato all'arte e di felice augurio per la celebrità.

Il corso di questa nobile esistenza fu quello del gran fiume regalmente padrone del suo letto, sicuro delle sue sponde e della sua meta. La sua strada maestra egli la vide sin da principio senza bisogno di cercarla affannosamente per sentieri ritorti e scabrosi; e se il batterla non fu nè poteva essere senza fatica, fu però senza incertezze, senza pentimenti e senza ritorni.

Nacque il 1^o Luglio del 1845 a Gandino in provincia di Bergamo da Bernardo, un modesto sarto di villaggio, e da Florinda Mazzola di Lodi. Fino ai tredici anni fu un ragazzino come molti altri i quali, non potendo frequentare che le sole scuole elementari del proprio paesello, mancano spesso degli studi necessari e di qualche buona occasione per affermare le proprie vocazioni; finchè un segreto trasporto, una certa tendenza del nipote verso l'arte, apparsa con segni indubbi agli occhi dello zio Don Lorenzo Loverini, non persuase costui a sostenere ogni sacrificio per mandar a studiare in città il giovanetto che dava tanta bella speranza di sè.

Lo zio prete alle poche lire concesse dal Municipio di Gandino al ragazzo, in virtù di un lascito della famiglia Castelli a favore dei giovani del paese che si dedicano alle belle arti, aggiunse quanto occorreva per mantenere agli studi il nipote e più tardi, gra-

vandosi d'un prestito nonostante le sue ristrettezze economiche, pensò a procurargli il cambio militare, come allora la legge permetteva, perchè da quel servizio il giovane studioso non ne avesse spezzata la carriera.

A Bergamo per quasi tredici anni il Loverini frequentò i corsi dell'Accademia Carrara di belle arti, dove ebbe a compagni, fra gli altri, Vespasiano Bignami rimastogli sinceramente amico sino alla morte, Giovanni Pezzotta e Alberto Maironi, il Carnelli, il Riva, il Galizzi, il Perico. Vi insegnava dal 1846 Enrico Scuri, uscito in quella stessa Accademia dal cenacolo del Diotti nel cui nome si concentra un grande risveglio che costituisce la prima fase certo non ingloriosa della pittura bergamasca nel secolo XIX: professore coscienzioso, fermo continuatore delle idee e degli insegnamenti che il maestro cremonese con grande passione, con energia e fermezza di metodi, discutibili fin che vuolsi ma in lui derivati dalla salda convinzione nei canoni dell'arte al suo tempo ritenuti intangibili, era andato per trentaquattro lunghi anni imparando in quella scuola; ingegno forte e artista originale, ma ostinatamente ligio alla maniera accademica che s'andava sempre più immiserendo nei convenzionalismi scolastici e nei luoghi topici.

Durante il lungo periodo d'insegnamento dello Scuri — proseguito infaticabilmente per ben trentanove anni e altrettanto contrastato e procelloso fra convulsioni civili e battaglie patriottiche prima, fra lotte artistiche e polemiche vivaci dappoi, quanto glorioso e pacifico, ammirato e indiscusso era stato quello del Diotti — si svolgeva, allargandosi a tutta la penisola tra il melanconico ritardare dei vecchi e le ardite impazienze dei giovani, la grande battaglia estetica intorno alla tecnica del colore e alla risurrezione del verismo, quella grande battaglia prima tra classici e romantici, poi tra romantici e veristi, fra tradizione e libertà, fra oggettivismo e soggettivismo che occupa si può dire tutto il secolo decimonono. Anche dentro le quiete aule dell'Accademia Carrara non potevano non sentirsi le ripercussioni di questa lotta, specialmente dopo che l'esposizione fiorentina del 1861 — dove per la prima volta si erano chiamate come a raccolta le virtù artistiche dell'Italia appena ricomposta ad unità e fino allora rigorosamente chiuse come in tante cellule nelle diverse regioni della penisola — ebbe a rivelare quali campi spaziosi, quali nuovi orizzonti stavano aprendosi all'arte italiana.

Gli scolari dell'Accademia Carrara — quanti erano stati a Firenze e si erano visti dinanzi agli occhi una inaspettata rivelazione dal confronto di un'opera dello Scuri



STUDIO PER LA PALA « LA DEPOSIZIONE » DI ALMENNO S. SALVATORE. (Da disegno originale).

loro maestro: il ritratto a figura intera del viaggiatore Costantino Beltrami nell'atto in cui risalendo il Missisipi ne scopre le sorgenti, fedelissimo nella riproduzione del costume e di ogni accessorio, ma mancante del senso della verità; e ad esempio *Gli Iconoclasti* di Domenico Morelli, o *Il Consiglio dei Dieci* di Bernardo Celentano, o quella *Cacciata del Duca d'Atene* di Stefano Ussi che a quella mostra aveva avuto un successo trionfale — tornando alla scuola sfolgorati da codesti lampi vedevano buio nei vecchi metodi del loro insegnante che non li avvicinava alla vita come essi ne sentivano il desiderio; e contro i suoi tradizionali sistemi cominciarono le sorde mormorazioni che presto si mutarono in tranquille ma aperte ribellioni.

Di queste, se non parte, fu testimone in quegli anni il giovanetto Loverini che, anche fuori della scuola, vide allora accendersi una vivace polemica artistica pro e contro lo Scuri nella stampa e nella cittadinanza e degenerare da ultimo in isfoghi personali che egli sempre, anche più tardi, ebbe a biasimare.

Frattanto il cammino di lui nelle scuole dell'Accademia era stato per tredici anni un trionfo continuo. La vivace prontezza dell'ingegno, le qualità eccezionalmente felici dell'imitazione, la disinvolta franchezza del lavoro per la celere educazione dell'occhio e della mente, le non comuni doti di composizione e di colore richiamarono su di lui l'attenzione del maestro, il quale assai più tardi (1883) ringraziando Pasino Locatelli, critico d'arte, « dei ben meritati elogi fatti al suo ottimo ex-allievo, benchè questi avesse liberamente seguito il progresso dell'arte, tanto da non comprenderne la recente di lui fase » riconosceva che gli era sempre stato prodigo di affettuosa stima e si ricordava con qualche orgoglio d'avergli insegnato lui a tenere la matita in mano.

Il Loverini infatti, che pur attraverso la precettistica accademica non poté non sentire l'influsso di coloro che cominciavano ad inneggiare al vero e a proclamare il colore espressione del sentimento poetico dell'artista, si venne mano mano discostando dagli insegnamenti e dalle qualità estetiche del maestro; ma fu un distacco graduale, promosso da quelle cause inavvertite che snodano nel segreto tutte le qualità dell'ingegno e le avvalorano coll'esperienza continua dell'operare, snebbiando la mente e portandola alla visione lucida dell'arte vagheggiata, tanto che l'artista può credere in buona fede di esser ancor fido all'insegnamento ricevuto.

Così, confortato da incoraggiamenti e da premi, accompagnato dai più fausti presagi, il Loverini uscendo dalla scuola, povero giovane ma lieto, bisognoso di guadagnarsi il pane ma certo di riuscirvi, muoveva da solo i primi passi nel cammino dell'arte con quella pienezza di desideri e di speranze in cuore onde s'avviva il coraggio d'osare nei giovanetti d'ingegno.

Si era verso il 1870, quando la pittura italiana, passata ormai per la fase del romanticismo storico, che fu in complesso una nuova accademia sebbene di diverso genere della neoclassica che l'aveva preceduta, sentiva l'alito vitale che spirava dalle opere di Domenico Morelli per il quadro storico, dei fratelli Induno e del Favretto per il quadro di genere, del Fontanesi, del Palizzi e dei macchiaiuoli fiorentini pel paesaggio. Mille voci diverse risuonavano gradite all'orecchio del giovane artista che tutte accoglieva, incerto ancora quale fra esse rispondesse veramente all'intimo sentimento dell'animo suo.

Come tutti i giovani intelligenti, il Loverini aveva pronta e squisita sensibilità per ogni esplicazione moderna, ed è perciò naturalissimo che in quel periodo egli bruciasse qualche granellino d'incenso alla moda e cominciasse col sentirsi attratto per la via della pittura storica nella quale i migliori artisti del tempo procedevano irra-

diati da una luce gloriosa, finchè il pittore, trovato se stesso, non si mise sulla strada, alla quale era portato, verso quelle radiose visioni di cielo ch'egli sognava e che dovevano assicurargli la certezza del trionfo.

Sin dai primi momenti in cui fece la sua prima apparizione dinanzi al pubblico, ne attrasse tutta l'attenzione. Allievo ancora dell'Accademia, già si era distinto nel 1869 alla mostra annuale della Carrara con il quadro *Il buon cuore che troppo tradiva* gli impacci scolastici; ma la *Visita di Milton a Galileo* ispirata ai versi dello Zanella, onorata di premio l'anno successivo all'Esposizione provinciale di Bergamo, rivelando il primo sicuro manifestarsi dell'ingegno dell'artista suscitò la meraviglia di tutti gli intenditori. Unanimemente lodato dalla stampa « per soda composizione, accuratezza d'accessori e quiete di movenze e di attitudini e per pregi di colorito vigoroso e armonico » la giuria riconosceva in quel lavoro « saviezza di linee, semplicità di composizione, colore succoso ed esecuzione diligente ».

Il disegno vi prevaleva in verità sul colorito; l'intonazione era ancora mal decisa; ma seguì tosto nel 1871 *L'ultimo saluto di Bartolomeo Colleoni alla salma della figlia Medea* che vinse il premio del concorso biennale bandito dall'Accademia Carrara. In città per un pezzo non si fece che parlare del quadro del « giovane gandinense », nè mai prima d'allora nei giornali locali vi era stata tale unanimità di opinioni, perchè quell'opera mentre da una parte soddisfaceva gli spiriti accademici per l'impeccabile disegno e per l'armonica composizione e colorito, dall'altra svegliava l'entusiasmo de' critici più indipendenti per non essere cosa morta, come spesso suol avvenire di quadri di concorsi scolastici, ma scena umana viva e vera. Poi il giovane pittore sempre più documentava le ottime disposizioni del suo ingegno in *La figlia di Galileo che conforta colla lettura il padre nell'esilio di Arcetri*, esposto nel 1873 alla Mostra di Vienna e alla Permanente di Milano, nel quale quadro, vinta la precedente timidezza di colore e spogliatosi di certe tradizioni e convenzioni di scuola si affermava in modo sicuro l'artista di merito singolare, pittore nato, felice e ricchissimo di tavolozza, evidente per forza e plasticità nella composizione.

Successivamente se nel campo della pittura storica, omai languente da per tutto nelle opere squallide dei mediocri ultimi epigoni dell'Haiez, il Loverini non imprese un notevole suggello personale, trattò tuttavia nobilmente quel genere talvolta anche



STUDIO PER LA PALA « LA DEPOSIZIONE » DI ALMENNO SAN SALVATORE. (Da disegno originale).

più tardi: quando cioè, spiegatasi già la sua vocazione per la pittura religiosa, egli, quasi a riposare cangiando lavoro passava dalle Madonne aureolate, dagli angeli osannanti in coro, dai martiri e dai Santi a soggetti più umani. E come prima, oltre ai già ricordati, ci aveva dato il *Torquato Tasso a Venezia* (1875) e *La morte di Francesco Petrarca* (1876) e *Beniamino West* (1878) che dipinge il ritratto del nipotino, così di poi in tali intermezzi ci diede ora *Festa in castello* (1880) e *Il sotterramento della bandiera di S. Marco a Zara* (1885) e il *Voto di Parre* (1886) e molti altri rimasti alla prima concezione originale nella forma di bozzetto; ora, per commissione del Signor Caprotti *Gli ultimi momenti di Gaetano Donizetti* (1891) che trasportato da Parigi a Bergamo in uno stato compassionevole trascorse dolorando nell'ospitale casa Basoni-Scotti il precoce estremo tramonto di una gloriosa esistenza.

Anche alla pittura di genere, che colle sue piccole e garbate tele di ispirazione patriottica, patetico-familiare otteneva allora, dopo quella storica romanzesca, i maggiori successi, le simpatie e le ammirazioni del gran pubblico in Italia, si volse per aver commissioni al principio della sua carriera il Loverini; ma quei suoi quadretti (*Piffero napoletano - Ragazzo con tortorella - Caccia infantile al passero - ecc.*) se ebbero fortuna e provvidero tra il 1880 e il 1882 più facilmente alle impellenti necessità della vita, giacchè il Loverini non aveva che mandarne a Liverpool al bergamasco Arrigoni, negoziante di ferro, ed erano subito venduti, e se attestavano sempre più la buona volontà dell'artista nella ricerca della forma, erano d'un troppo evidente convenzionalismo d'ispirazione. Tuttavia in quelle opere, come in altre dello stesso genere, al quale uscendo dal suo solito qualche volta egli volle tornare anche di poi, convien notare l'interpretazione soggettiva e varia della natura in armonia con il sentimento e la passione dell'artista e la preminenza del carattere morale in tutto corrispondente alla bontà, alla rettitudine ed allo squisito sentire di lui. Di questo possono far prova specialmente i quadri: *Una maledizione* (1886) scena di soffitta, in cui una figlia travolta è respinta dalla madre inferma alla quale è accorsa a portar denaro; *Il prediletto della nonna* (1886) dove l'artista non dà importanza preminente all'aneddoto per cercare invece nell'ambiente l'interesse pittorico e il palpito vivo della realtà; *Coeci vident* — una giovane che conduce alla chiesa la nonna cieca — mandato all'Esposizione nazionale di Venezia del 1887 e di là passato in Inghilterra, quadro pieno di vita, pittura solida, attorno al quale la critica si raccolse in coro con ammirazione ed encomi e che era come una nuova tappa nell'ascendere lento del giovane bergamasco verso la perfezione della tecnica e la padronanza assoluta di tutte le delicatezze e le finezze del tocco di cui erano ormai capaci le sue invidiabili qualità d'artista, da lui sempre più affinate nel raccoglimento interiore ed elevate a tutte le più esperte sensibilità pittoriche.

Per quanto adunque la prima educazione del Loverini alla Carrara per oltre due lustri fosse stata rigidamente accademica, legata ed oppressa dalle austere idee di forma e di proporzione come generalmente suol essere di ogni scuola di provincia, vediamo tuttavia che il giovane allievo dello Scuri — nel quale il maestro aveva avuto il merito grande d'aver inculcato il culto dello scrupoloso disegno e l'importanza d'aver una chiara ed esatta nozione del materiale usato — affidandosi a questi due principi fini per trovare il dipingere come, direi quasi, il suo modo comune di parlare, e con quella guida nel fluttuar di tutte le correnti dell'arte moderna egli mirò sempre ad evitare ogni grossolana rettorica e, senza essere un rivoluzionario, non seguì mai la tradizione in nulla che non fosse prima vagliato al lume della sua convinzione.

Entro queste direttive l'opera del Loverini continuò man mano a svolgersi tra il quadro di genere e le composizioni di figure storiche o sacre, tra l'affresco e il ritratto, nel quale doveva raggiungere bellissime qualità di tocco e di impasto, pienezza di espressione e di vita. Da un lavoro all'altro manifestavasi l'invigorimento graduale del suo ingegno, dispiegavasi un'incantevole facilità nel render l'apparenza di tutte le cose, la colorazione si faceva in lui sempre più armoniosa e perfetta per una virtù delicata del senso che lo traeva a variar l'uso del pennello secondo il carattere delle cose prese a rappresentare.

Intanto l'artista, che a poco a poco aveva sentito maturare le sue forze, quasi per un bisogno irresistibile s'era pure misurato in un'opera di genere diverso, atta a mostrare le solide doti pittoriche di lui e a rendere sulla tela la voce sincera della sua anima assai meglio che con quella produzione commerciale, in cui era venuto talora sciupando la fertilità dell'ingegno.



STUDIO PER AFFRESCO. (Da disegno originale).

Per la chiesa dell'ospedale di Almenno S. Salvatore dipinse nel 1880 una *Deposizione di N. S. Gesù Cristo*. Vecchio argomento questo che rende l'artista schiavo della tradizione; ma il Loverini che, pur avendo subito tutto l'ascendente della idealità elegante e dello splendore decorativo dei nostri grandi maestri del passato, sapeva non copiarli, nè imitarli, lo trattò da valoroso in una grandiosa tela (assai ammirata a Brera nell'esposizione di Belle Arti di quello stesso anno) in cui l'idea religiosa aleggia con fascino irresistibile di mesta sublimità.

Oltre al successo riportato impensatamente con questa pala d'altare degna d'un antico per la nobiltà della concezione e della condotta squisitamente moderna nella tecnica e nel sentimento, una circostanza della sua vita privata gli offerse l'occasione a scuotersi, a risvegliare le proprie particolari attitudini pittoriche e ad imprimere ad esse un più confacente indirizzo. Nel 1882 aveva sposato Orsola Piccinelli, di famiglia d'artisti che, fino al 1896 in cui morì, gli fu sempre amorosa consolatrice, consigliera perspicace, eccitatrice opportuna, premurosa di rendergli sempre più piacevole il rifugio domestico e di proteggerne l'operosità circondandolo di quiete e di delicatezza.

Il pittore doveva ormai pensare alla famiglia e quest'idea, lungi dal turbarlo, gli infuse coraggio. Il suo amico Locatelli, agente dei Conti Camozzi e fabbricere di Ludriano (Brescia) gli offerse per duecento lire la commissione di un'altra pala, rappresentante *San Filastro vescovo*, per la chiesa di quel paese. Il Loverini si accinse al lavoro con islancio, con brama vivissima di rendere qualcuna di quelle visioni dalle quali si sentiva avvinto, e il successo pieno e incontrastato gli sorrise all'Esposizione Nazionale di Milano del 1882, dove quella pittura fresca, brillante, gradevole molto all'occhio pel suo brio cromatico, figurò riempiendo di luce e di gioia mistica gli occhi dei visitatori. Era il battesimo definitivo del suo nuovo indirizzo artistico dal quale non si sarebbe mai più scostato; era una bella vittoria che inaugurava la lunga serie di altri ben più difficili cimenti onorevolmente superati. Ebbe, subito dopo, la commissione del quadro: *La vestizione di S. Francesca di Chantal per mano di S. Francesco di Sales* (giudicato bellissimo all'Esposizione nazionale di Torino del 1884) che oggi insieme al *Transito di S. Giuseppe*, ultimo lavoro del suo maestro, lo Scuri, con note vivaci e squillanti in fondo alla navata della chiesa di S. Alessandro della Croce in Bergamo attrae gaudiosamente gli occhi.

I due dipinti, del Loverini e dello Scuri, posti a lato l'uno dell'altro, palesano l'indole ben diversa, dirò opposta dei loro autori, l'opposto loro ideale artistico, e dimostrano come essi personifichino due momenti diversi nella pittura sacra contemporanea.

Lo Scuri anche nelle scene religiose fa sfoggio di accademia a scapito della devozione del tema; la scuola e le impressioni ricevute non l'avevano disposto a sentire gli argomenti religiosi; il Loverini invece, pur derivando pel disegno dall'austera sapienza del maestro, ha un pennelleggiare facile e morbido, il suo quadro risplende meravigliosamente di luminosità e di colore, e i suoi tipi sono resi con quell'ispirazione e quell'espressione nobilissima, fascinatrice, che solo possono scaturire dalla spirituale emozione.

Omai il Loverini poteva dirsi sicuro del trionfo. A confermarlo sempre più nella sua strada doveva giovargli immensamente la parola affettuosa e incoraggiante di Domenico Morelli, il seducente pittore napoletano che il Loverini visitò in un suo viaggio a Roma e a Napoli del 1887; poi, quando meno se l'aspettava, in quello stesso anno venne quella che si potrebbe chiamare la conferma ufficiale della sua valentia come pittore di vera arte sacra.

Fra i diversi doni che la diocesi di Bergamo offerse al pontefice Leone XIII per il giubileo papale del 1887 era un quadro commesso dal Clero a Ponziano Loverini, raffigurante *Santa Grata*, dipinto pieno di poesia e di sentimento. Quella vergine dai grandi occhi lagrimosi che raccoglie con dolce pietà la testa del martire S. Alessandro ha in sè trasfusa tutta la fede sincera e profonda delle prime lotte della religione: ciascuno di noi ha immaginato una qualche simile figura soave e dolce errante per i labirinti tortuosi delle catacombe, pallido fiore destinato a cader reciso dalla ferocia imperatoria.

La quiete dominante nel quadro infonde un tono elevato e solenne alla composizione, un carattere spirituale e devoto che impressiona. Il Loverini espresse con ispirazione artistica i sentimenti della profonda pietà onde dovette essere compresa la santa matrona bergamasca nell'atto di prendere dal suolo insanguinato la testa recisa dell'inclito guerriero. Il volto e l'atteggiamento di S. Grata significano bene la mesta gioia di aver fra le mani quel capo venerando e la cura di recarlo a sacra custodia. Le beate regioni del cielo s'aprono alla contemplazione della pia donna che potè vedere la festosa accoglienza fatta dagli Angeli all'invitto martire.

Senza mezzi troppo appariscenti e con studio grande di particolari l'artista era riuscito ad assurgere ad un felice concetto esprimendo tutta la santità della scena, piena di dolcezza e di mistico e puro senso di tristezza.

Quella tela all'Esposizione Vaticana parve una rivelazione. « Così dovevano piangere, in quel modo guardare le nostre Sante! » pareva dicessero gli ammiratori. E al Loverini ne furono subito commesse parecchie copie e quel quadro che ebbe l'onore, certo toccato a pochi, d'essere collocato in una delle principali sale della pinacoteca Vaticana, gli aperse una via floridissima.

Prime le suore di Manerbio (Brescia) affidano a lui l'esecuzione d'un gran quadro *La Pentecoste* (1888), ove egli affigurò la Vergine e gli apostoli che stanno nel Cenacolo, mentre piovano dall'alto lingue di fuoco ardente che spargono una luce rossastra la quale dà un aspetto particolare alle teste, alle mani, agli abiti delle figure: tutte esprimenti in fronte l'ardore dello zelo e lo stupore del miracolo che si compie, ma fra le altre più particolarmente attraenti quella di Maria per bellezza originale e quella di Pietro per devoto raccoglimento.

L'anno seguente per la parrocchiale di Livigno in Valtellina il Loverini prepara un *Cristo in croce e le anime purganti*, pala ripiena di impeto lirico e di passione, dove il vecchio clichè di questa composizione religiosa è ravvivato con spirito fresco, mediante la divisione della tela in due scene separate tra di loro da uno spazio interposto.

Poi nel 1890 per il parroco di Clusone (Bergamo) dipinge il *SS. Cuore di Gesù* adorato da angeli, quadro finamente aristocratico dove appaiono oramai svolte e fermate in modo sicuro e originale le forme e i tipi delle creature celesti che saranno una delle sue idee dominanti.

In quello stesso tempo l'avvocato Bartolo Longo, tutto volto a dar splendida forma d'arte al nuovo Santuario di Valle di Pompei, gli commette successivamente cinque grandi pale d'altare: *La morte di S. Giuseppe* (1889), *l'Arcangelo S. Michele* (1891), *S. Francesco in estasi nello speco* (1892), *S. Domenico che risuscita un cadavere* (1892), *S. Vincenzo e le anime purganti* (1893).

Nella *Morte di S. Giuseppe* il Loverini presentando i tre personaggi della scena tradizionale (il protagonista che sta esalando lo spirito a Dio, la Vergine e il Divin Figliuolo che assistono) ha saputo colla fantasia variarla in modo nuovo e bello rischia-



SCHIZZO PER LA PALA DI S. FILASTRO.
(Da disegno originale).

rando la rustica camera del falegname di Nazareth con luce che viene dal cielo, e popolando l'aria di angeli lontani, di due che stanno sopra il moribondo con palme e d'altri tre inginocchiati al suo destro fianco. In tal guisa un fatto, tutto conforme alla comune sorte dei mortali, prende carattere ascetico ed entra nei campi del sovrumano, dell'ideale.

Anche il Bertini circa trent'anni prima (1863) aveva nel suo *Transito* tratto partito da una lunga teoria d'angeli discendenti al letto del moribondo, per darci una visione profusa di poesia elegiaca. Il Loverini ripigliando quel mezzo già usato, lo variò in modo originalissimo, e riempi il quadro di luce e di splendore, avvolgendo i personaggi in un'atmosfera luminosa e facendo in guisa che gli angeli più lontani si perdano nella vaporosità del cielo.

Nel *San Michele* svolse la immane lotta fra gli spiriti della luce e quelli delle tenebre, rappresentando gli angeli non solo nella celestiale loro bellezza, ma anche nell'orrore della decaduta loro natura. Con potenza di concepimento l'artista seppe riassumere così vasto e complesso concetto nella modesta ampiezza d'un quadro. Nel centro campeggia S. Michele che per lo sfarzo de' colori dell'aurea corazza e della purpurea clamide, per il risalto scultorio della figura spicca fra il gruppo degli altri sei spiriti celesti in compagnia dei quali fa perpetua guardia d'onore al tribunale di Dio; e in alto in una risplendente penombra sta la Vergine Immacolata, quale si presentò alla fantasia dei nostri progenitori, confortati all'annunzio che loro fece Iddio della vittoria che una donna avrebbe riportato sull'infernale tentatore. Intorno alla Vergine mille spiriti angelici fanno festa e tripudio: in basso Lucifero debellato getta l'usurato scettro e, perduta l'ambita corona, precipita rovinosamente in un mare di tenebre, illuminato foscamente dall'infuocato riverbero dell'abisso infernale, dove si vedono cadere anche i suoi compagni.

Il *S. Domenico che risuscita un cadavere* è un quadro religioso e drammatico nello stesso tempo, dove con pochi mezzi il pittore è riuscito ad ottenere un effetto stupendo. Il miracolo, avvenuto nel vestibolo di un monastero di Roma, si compie dinanzi una turba attonita. Il cadavere in iscorcio è steso sopra un letto improvvisato e coperto da un ricco drappo. San Domenico ritto al fianco, con una mano sul petto e coll'altra protesa verso la salma, supplica il cielo di soccorrerlo perchè si compia il prodigio. Dietro a lui il Cardinale Stefano di Fossanova, zio del giovane che cadendo da cavallo è rimasto morto sul colpo, con le mani giunte guarda fisso il corpo esanime del nipote diletto che ha un braccio sollevato e pare ritorni alla vita. In fondo, monache inginocchiate e colle torce in mano, pregano, guardano e aspettano. Nel volto ascetico del Santo il pittore ha saputo diffondere come un'aura di cielo, e lo sfondo luminoso e grandioso, i marmi, i drappi e gli altri accessori dipinti da maestro contribuiscono alla solennità della scena religiosa.

Nel *S. Francesco in estasi* — il primo quadro di quello che si può dire il ciclo Francescano del Loverini — rappresentò il Serafico d'Assisi ritirato in uno speco alpestre, nell'atto che dopo una profonda meditazione, in un impeto di irrefrenabile amore, d'inginocchio che era si getta sul Crocifisso che stringe affettuosamente fra le mani, mentre gli giungono all'orecchio le prime note di una celestiale melodia che due angeli traggono lietamente dalle loro corde, librati sulle candide ali e circondati d'un'aura celeste, lassù nell'apertura al sommo dello speco presso alla roccia.

Il Santo d'Assisi da allora non fu più lasciato in disparte dal pennello amoroso del pittore che tratto tratto si attardò su di esso sino agli ultimi anni. Innumerevoli

bozzetti di soggetto francescano lasciati dall'artista attestano come il suo pensiero fosse attratto or dall'uno or dall'altro degli infiniti episodi della vita del Poverello, del quale il Loverini non conosceva soltanto il nome e l'abito e i tratti generici della iconografia tradizionale, come accade per molti artisti, ma altresì lo spirito che *fu tutto serafico in ardore* e l'opera meravigliosa che senza dubbio fu la più perfetta applicazione del Vangelo apparsa nel mondo. Non importa vedere se il S. Francesco di lui corrisponda in tutto e per tutto ne' suoi tratti fisici e individuali al S. Francesco di carne



SANTA CATERINA DAVANTI AL GIUDICE — AFFRESCO PER LA PARROCCHIALE DI BORGO S. CATERINA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

apparso in terra d'Umbria sette secoli fa ; esso corrisponde certamente al S. Francesco dei Fioretti, all'eroe della povertà, della bontà e dell'amore, in cui tutto fu spirito, direi anche la carne ; e tanto basta perchè la buona immagine del Serafico Poverello ci si aderga dinanzi seducente e commovente in tutta l'originalità del suo misticismo e in tutta la semplicità della sua grandezza.

Questa immagine ci si presenta, quale incarnazione figurativa di un grande spirito umano e di un grande ideale, nel *Cantico del Sole* (1903), regalato dal pittore a S. S. Papa Pio X. Contemplando in quel quadro quella faccia del Santo che, inginocchiato su un verde poggio cosparso di fiori, rivolto al cielo d'Oriente sul quale i purpurei vapori dell'alto annunciano il sorgere del sole, effonde lo sguardo velato dalle lagrime nell'amore

increato coll'orecchio teso alle segrete armonie degli esseri, ci sembra di sentire ripetere il cantico famoso e quelle labbra leggermente sporgenti succhiarne la dolcezza viva per convertirla in mistica elevazione e in esplosione filiale di lode e di ringraziamento al Padre Celeste, autore d'ogni bellezza e d'ogni bontà.

A questo fascino che la leggenda francescana circondata di tanta poesia ha sempre avuto sul Loverini è ispirata sia la *Predica agli uccelli* (1894) dove l'umile frate d'Assisi, in estasi di ammirazione e di amore, invita alla lode di Dio gli uccelli, le tortore, le rondini che da' cieli

« discendeano calme
a passeggiargli in su l'aperte palme » ;

sia il *Santo Perdono* (1901) : due tele semplici e profonde per composizione, con un senso squisito d'eleganza, solide ed energiche di disegno, fresche e leggiadre di colore, elaborate in lunghe meditazioni e maturate con la più austera disciplina dopo prove e riprove.

L'elenco che segue a questi cenni biografici mi dispensa dall'enumerare e dal descrivere omai le molte pale eseguite dal fecondissimo pittore bergamasco la cui operosità fu ininterrotta fino ad ottant'anni. Mi limiterò a ricordarne alcune che si possono considerare come altrettante tappe nel lungo cammino.

Dopo le cinque grandi pale eseguite pel Santuario di Pompei che lo resero celebre dappertutto e i tre quadri d'altare per la chiesa di S. Alessandro in Colonna di Bergamo (1894), quasi subito altre due bellissime tele vennero a rinnovare l'entusiastico successo delle precedenti. La prima (*Gesù Cristo Crocifisso e S. Longino*), che ora si ammira a Roma nella Chiesa del Preziosissimo Sangue, fu ordinata il 1896 al pittore dal Cardinal Rampolla pel tramite del Comm. Mannucci, architetto dei S.S. Palazzi. Quando il Loverini si recò a Roma per la consegna del quadro, si volle che prima fosse portato in Vaticano nelle logge di Raffaello, dove convennero a vederlo parecchi porporati tra cui gli eminentissimi Mocenni, Agliardi e Cavagnis ; poi lo si trasportò nell'appartamento stesso del vecchio pontefice Leone XIII che aveva mostrato desiderio di vederlo.

Ed era opera veramente degna di ammirazione per le difficoltà non lievi che l'artista in essa aveva saputo abilmente superare.

S. Longino, che altro non era se non un legionario romano vigilante al supplizio estremo del Redentore, cui, dopo d'averlo visto spirare, inferse un colpo di lancia nel costato producendogli una ferita dalla quale sgorgarono acqua e sangue, non è noto che per due successivi e brevissimi momenti della sua vita : quel colpo cioè di lancia, costituente il suo peccato, e il pentimento onde fu subito colto e che lo costrinse a fuggirsene inorridito, pentimento che per il dettame evangelico : essere più caro al Signore il peccatore ravveduto di colui che non peccò mai, gli valse la santificazione.

Il pittore non poteva quindi scegliere che fra questi due momenti. Un po' incerto in sulle prime li abbozzò tutti e due; ma più giudiziosamente diede la preferenza al secondo. L'atto brutale del soldato che inveisce contro il cadavere di un suppliziato nulla racchiudeva che si prestasse a quella interpretazione di sentimento senza la quale l'arte manca al suo scopo. Invece il movimento passionale che induce quello stesso soldato al pentimento, all'orrore di sè stesso, alla fuga, è tanto più rispondente alle esigenze dell'opera d'arte.

Sul fondo fosco e minaccioso del cielo spicca la croce colla spoglia mortale del

martire divino ; ai piedi di essa Maria, nella piena dello spasimo atroce, s'avventa ad abbracciare le fredde ginocchia del suo divin figliuolo e il giovane evangelista S. Giovanni le viene come soccorrevolesse al fianco. In fondo, a destra, quasi smarrita nella notte si distingue a pena la figura della Maddalena che per sottrarsi alla penosissima vista si fa visiera del manto. A sinistra Longino, gettata la lancia, si raggomitola sulla propria persona, non reggendo al peso del subitaneo rimorso e fugge. La luce che piove dall'alto in mezzo a quella foscaggine rischiarava in particolar modo il torso del Crocifisso, il volto e le spalle della Madonna ricoperte da un bianco drappo che scende sulla veste azzurra. Il nudo del Crocifisso, i panneggi della Madonna sono finiti con mano maestra; egregiamente trovato il giuoco della luce e soprattutto la patetica espressione dell'assieme.



BOZZETTO PER L'AFFRESCO « LA PREDICAZIONE DI S. PIETRO » NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TRESCORE.

Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

Non meno bella nè meno acclamata *La Sacra Famiglia* apparsa all'Esposizione d'arte Sacra in Torino del 1898 che oggi è nella Parrocchiale di Nembro. Per un quadro di tale soggetto era stato bandito un concorso, pel quale S. S. Leone XIII aveva messo a disposizione del Comitato della mostra un premio di 10.000 lire. Quarantasei furono i quadri esposti concorrenti al premio, la più parte di autori assai noti in arte ; ma nessuno fu riconosciuto vincitore della gara ; tuttavia quello del Loverini e quelli del Ferraguti e del Martinetti, come su di essi si raccolsero maggiormente l'attenzione e la simpatia del pubblico, così ebbero la consacrazione ufficiale d'una menzione onorevole.

Era parso alla Giuria, ben persuasa del merito grande di questi tre quadri, che non fosse raggiunta l'intenzione del Pontefice il quale nel concedere quel premio era stato indotto dal pensiero che la rappresentazione iconografica della Sacra Famiglia mancasse di un tipo caratteristico, mentre come devozione religiosa essa rispondeva ai bisogni sociali, perchè la Sacra Famiglia riassume il fondamento della organizzazione umana.

Il Loverini aveva ideato un Gesù fanciullo che, appoggiato sulle ginocchia della

madre divina, guarda il cielo e lo addita al padre putativo, il quale giunge in atto di meraviglia, di compiacenza e di pietà le mani. S. Giuseppe non è il vecchio cadente d'infinita altre pale d'altare. È giovane, sano, forte. La Vergine, avvolta nel manto tradizionale, bella d'una beltà dolce e perfetta, apre le braccia, come per proteggere il figlio. Due colombe candide « deposto l'usato orgoglio » stanno a piedi di Gesù, e nello sfondo appare adombrata tutta una schiera d'angeli devoti e osannanti. In atto si profila la croce.

La critica più autorevole del giornalismo italiano, senza entrare in discussioni sugli apprezzamenti della giuria, lodò senza riserve « la composizione piena di decoro e di garbo, studiata in ogni parte e in ogni punto, il disegno da maestro, lo schietto sentimento religioso. . . . Il contrasto tra la sacra famiglia lieta o almeno serena e il supplizio che si scorge in fondo fra le nebbie fiocamente illuminate da un barlume celeste non poteva non parlare al cuore de' credenti ».

Notevoli ancora nella vasta inesauribile produzione sacra del Loverini sono la *Santa Agata in carcere* (1901) raffigurata semisdraiata in prigione dopo il sofferto supplizio, sostenuta da un angelo, al momento in cui le appare l'apostolo risanatore : scena cupa, tetra, rischiarata, più ancora che dalla feritoia della prigione, da una piccola lampada deposta presso la giacente e proiettante sulle carni dei personaggi dei riflessi cuprei ; la *S. Lucia* (1901), visione celeste della martire, cui il carnefice ha strappato gli occhi, scendente con un corteo d'angeli da un'ampia scalea ; il *S. Giacomo martire* (1904) che converte alla fede di Cristo il suo stesso carnefice ; *Mater dolorosa* apparsa all'Esposizione di Milano del 1906 ; l'*Ave Rabbi* (1909) d'una semplicità estrema, in cui la figura del Cristo in piedi, immobile, tradito, esprime l'energia interiore più forte della carne inferma, lo *spiritus promptus* al gran sacrificio e l'offerta a Dio della sua volontà e del suo infinito dolore.

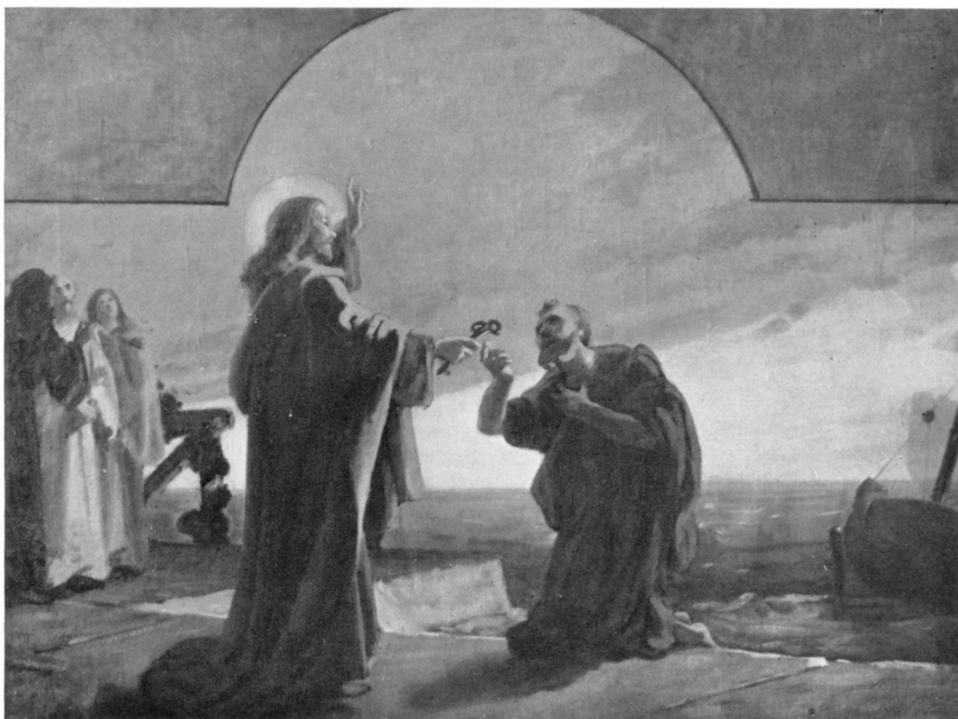
Nel 1914 il Loverini riceveva dalla Signora Teresa Rimoldi di Como la commissione di una *Via Crucis* pel Santuario del Crocefisso in quella città che in due anni condusse a compimento: quattordici tele di discrete dimensioni (m. 2.26×1.50) nelle quali la rappresentazione più piena di sentimento, di verità, di bellezza e di pietà che si conosca in tutta l'arte cristiana ha avuto nel pittore bergamasco uno degli interpreti più felici.

Nè minor sereno alito di poesia investe le altre tele successivamente eseguite per Pisogne (1916) : *La Deposizione di N. S.* ; per Borno (1920) : *La Santa Croce* ; per Peia (1921) : *S. Antonio di Padova* ; per Verdello (1923) : *Il Sacro Cuore* ; per Gandino (1924) : *L'Assunta e i Santi Protettori*, che fu come il canto del cigno dell'artista, dotato di un così profondo senso mistico, di una così convinta confidenza dei misteri rappresentati che nelle sue opere le virtù intime del sentimento appassionato e fervoroso superano i pregi formali singolarissimi dell'esecuzione limpida, del rilievo plastico, della sapiente composizione, tutta ricercatezze di accordi cromatici fini e brillanti.

Di pari passo colle pale d'altare il Loverini si dedicò continuamente all'affresco : genere del quale era innamorato e che trattò con coscienzioso studio e gagliardo ingegno. Parecchi de' suoi affreschi, tra cui il ciclo monumentale delle dieci spaziose medaglie nella Parrocchiale di Trescore, le sette della Parrocchiale di Verdello, quelle della Chiesa del Seminario, le altre del Santuario di Borgo S. Caterina in Bergamo, e della Parrocchiale di Romano, in cui è dato conoscere nella maggior vastità il suo anelito d'artista, costituiscono indubbiamente uno dei più puri e dei più nobili docu-

menti dell'arte sacra moderna, il cui merito sta non nello sforzo scenografico ma nell'espressione.

Si possono registrare di lui oltre settantacinque opere a fresco. Altre ne eseguì a Barsizza, a Gandino, ad Entratico, a Novazza, a Stezzano, a Solza, ad Olera ed in altri paesi della provincia di Bergamo; altre ne svolse per commissione dell'Arcivescovo di Milano al Santuario di Crea in Piemonte; trovò ispirazione per alcune belle medaglie nelle Chiese di Desio, di Concorrezzo, di Cerveno; pure in S. Pietro in Ciel d'Oro a Pavia prodigò la sua fresca e luminosa colorazione, e a settantanni frescava nella cap-



CRISTO DÀ LE CHIAVI A S. PIETRO — BOZZETTO PER AFFRESCO.
Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

pella del cimitero di Bergamo quattro grandi figure potenti ed ispirate di profeti e coloriva con una grandiosa ed ispirata *Ultima cena* tutta l'abside della Parrocchiale d'Iseo.

Si preparava di gran lena a questi lavori con prove e riprove, con studi su modelli, con schizzi e piccoli disegni e cartoni; impostava le sue figure sul vero che avevano quindi la consistenza e la solidità e la sana circolazione del sangue che solo il vero conferisce; ma nel tempo stesso non si arrestava mai al vero perchè, sorpassandolo, riusciva a dare altrettante creazioni ed espressioni personali. Quando, dopo il lungo lavoro di soda preparazione, passava ad eseguire l'affresco con quella disinvolta facilità di fattura del tutto giovanile che fu sempre una sua caratteristica, era sicuro, per aver elaborato in lunghe meditazioni il suo soggetto, di mettere in quello che dipingeva con una tecnica tutta freschezza e festevolezza di colori chiari e vivaci, dalla pennellata larga e florida, anche un po' del suo cuore e della sua mente.

Un'altra fra le più nobili manifestazioni pittoriche di Ponziano Loverini è quella del ritratto, la prova del fuoco dei grandi artisti. A dipingere i quadri storici e religiosi egli aveva chiesto aiuto a tutti gli antichi, sapendo però nè copiarli nè imitarli in modo pedissequo, mentre ne subiva tutto l'ascendente della idealità e dello splendore decorativo; ma a dipingere invece i ritratti non chiese aiuto che a se stesso ed alla fine sua intelligenza davanti al vero.

Tecnicamente, i suoi ritratti sono brillanti, pieni di spirito e di stile, completi e sicuri nella modellatura e nel trattamento, dignitosi e quasi sempre ben disegnati e ben situati nello spazio. Nessun particolare della forma è lasciato incerto o inesplorato, e ogni delicatezza o complessità di colore è seguita in tutta la sua logica finalità senza che perciò l'unità del dipinto abbia a soffrirne. Quelli poi dove l'interesse affettuoso o di riverenza ovvero l'entusiasmo hanno acceso l'artista, rivelano molto di più di quanto la media dei buoni ritratti suol rivelare. Il ritratto della signora Luigia Radici-Taglione, quello di Don Lorenzo Loverini, l'altro di Don Giambattista Gavazzeni col fondo nudo della tela occupata tutta dalla figura senza divertimenti e fronzoli, e molti altri sono opere di grande forza di caratterizzazione, di straordinaria disciplina e di non dubbia maestria. Nel ritratto a figura intera, in piedi, della contessa Eugenia Suardi-Busca, di gran freschezza di colore e fermezza di contorni, la modellatura delle mani che tengono il ventaglio semiaperto, delle pieghe e della faccia lievemente inclinata, il giuoco dei lustri bianchi e delle ombre bige del vestito a strascico di seta fruscante sono d'un pittore provetto che sa quel che si fa, dal primo disegno all'ultimo tocco e che non lascia niente all'improvvisazione, niente al caso, niente fuori margine, padrone dell'occhio e della mano sua.

I ritratti che il Loverini predilige e nei quali egli si sente in più immediato contatto col modello, sono quelli nei quali il soggetto si trova nel suo ambiente, circondato dagli oggetti che gli sono famigliari. Fra il pittore e i modelli si sente allora come esista un accordo completo, una assoluta fiducia nella reciproca lealtà. V'è in essi un certo candore d'espressione strettamente accoppiato ad una piena sicurezza dei mezzi e a causa di questo evidente connubio le varie rappresentazioni diventano pienamente convincenti. Il ritratto del Dott. Angelo Mazzi appartiene a questa categoria: libri, pergamene, lettere, giornali ed altri accessori circondano la figura centrale dell'amico, come ad illuminare la persona del vegliardo bibliotecario, subordinandosi completamente all'unità del dipinto ed accentuando sempre più l'oggetto principale del quadro. Non altrimenti nei ritratti dell'avv. Camillo Quarenghi, del Prof. Don Aurelio Stocchi e del senatore nob. Giambattista Camozzi-Vertova, degno d'esser posto a fianco dei più bei ritratti dei nostri pittori contemporanei per la finezza del segno e per la sobria armonia del colore.

Naturalmente negli autoritratti, dove non aveva bisogno di fare i conti con altri che con se stesso nè era necessario lusingare i proprî lineamenti, mostrò una libertà d'azione ancor maggiore. Il suo *auto*, che gli fu richiesto per la Galleria degli Uffizi a Firenze, lo mostra noncurante di ogni adulazione nel delineare la sua figura, come negli altri numerosi che ci ha lasciato il pittore, c'è tutta la rivelazione della sua anima.

Nel 1899 il Loverini fu chiamato a succedere a Cesare Tallone nell'ufficio di direttore e professore della scuola di pittura presso l'Accademia Carrara nella quale aveva avuto la sua formazione artistica. Pel posto che egli occupò ininterrottamente e degna-

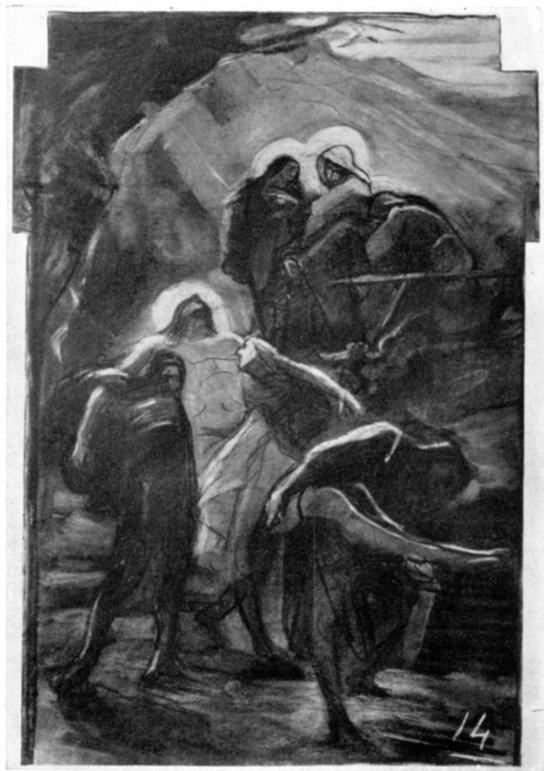
mente sino al 1926 egli possedeva tutti i requisiti necessari: la conoscenza perfetta dell'arte sua, una grande valentia tecnica e un intenso affetto alla scuola.

Là, per oltre un quarto di secolo, venne educando all'arte col suo sapiente ed appassionato amore una schiera numerosissima di giovani, due intere generazioni, ai quali egli per un bisogno istintivo della propria natura generosa fu largamente prodigo di consigli e che assistette spiritualmente, quando non anche materialmente, fuori della scuola, nei primi passi del difficile agone professionale, fino a tanto che non li lasciava liberi e confidenti omai nelle proprie forze.

Ponziano Loverini impartiva a quei giovani il suo insegnamento con intima gioia, col profondo compiacimento di poter far partecipi gli altri di quanto gli era pur costato nell'arte lunga fatica di ricerche, lontano le mille miglia da ogni volgare soddisfazione di vanità personale. Non aveva nessun *credo* suo da imporre agli allievi. Diverso in questo dalla grande maggioranza degli insegnanti, fedeli fino all'ostinazione ad una intransigenza di metodo verso i propri scolari, lasciava che essi procedessero liberamente per la via che meglio loro piaceva pur che imparassero ad osservare la natura con serenità di sguardo e a interpretarla con libero spirito, trasfondendo nelle immagini il proprio senso personale della verità e della poesia. E oltre che per la sincerità nel sentire e nell'esprimere il pensiero artistico il maestro semplice e buono era loro d'esempio nell'instancabile operosità: due norme, guidati dalle quali i giovani non possono fallire a sicura meta.

La fervorosa genialità con cui il Loverini esercitava questa vigile ed affettuosa cura delle anime artistiche e la formazione delle coscienze dei suoi allievi finiva per avvincere questi a lui in modo tale che ben pochi di essi potevano stare poi — una volta finiti gli studi — senza conservare i più stretti e intimi rapporti con l'antico maestro che aveva rivelato ai discepoli le vie luminose dell'arte, in lezioni così diverse e contrarie a tutte le consuetudini e convenzionalità scolastiche.

Le sue idee a questo riguardo il Loverini ebbe a svolgerle al Congresso delle Scuole di pittura, tenuto a Venezia nel settembre del 1905, in una relazione sull'insegnamento; il quale, secondo lui, avrebbe dovuto impartirsi ad immagine di quanto si costumava nelle botteghe degli antichi pittori, invocando fra l'altro contro le soffocanti norme regolamentari che si potesse prescindere dalla graduatoria degli anni scolastici nel caso di



CARTONE PER UNA DELLE STAZIONI DELLA VIA CRUCIS.
(SANTUARIO DEL CROCEFISSO, COMO).

giovani di attitudini speciali. E che del suo metodo di insegnamento il Loverini ritraesse ottimi frutti lo mostra la schiera numerosa di allievi che hanno fatto onore al maestro. Il Brignoli, il Faino, l'Aleardi, G. B. Galizzi, l'Oprandi, Pietro e Paolo Servalli, N. Morzenti, il Sicardi, il Manini, ecc. fra i più anziani, Nino Galizzi, Tobia Vescovi, Giovanni Manzoni, Vanni Rossi, il Luzzana, Daniele Marchetti, Severino Bellotti, i Locatelli, Primo Nolli, i Minotti, il Visentin, Sandro Pinetti, fra i più giovani, nomi che dicono qualche cosa in arte, furono incitati al lavoro e allo studio non tanto dallo sflogorio della gloria di pittore del loro maestro, quanto dal suo esempio laborioso e dalla sua abilità derivata dalla lunga e paziente fatica di osservatore e di disegnatore. Fra quei giovani rumorosi ed irrequieti che egli finiva per suggestionare colla sua bravura e sollevare in alto sulle stesse sue ali, gli anni passavano senza quasi lasciar traccia in lui che proseguiva infaticato e fervoroso nel nobile sacerdozio. Bastava che alle vacanze estive concedesse un po' di riposo alle stanche forze portandosi sui monti della sua Gandino a ritrarre rosee aurore, crepuscoli dorati, visioni di verde, di rocce, di casolari sparsi, ed egli ritornava l'anno successivo ritemperato al lavoro, a quel lavoro che, liberamente accettato come un dovere, costituiva per lui la felicità della vita. Tale il motto scritto sulla porta della sua abitazione.

Alla fine dell'anno scolastico del 1926 sentendosi diminuire il vigore solito, presentava la sua rinuncia al posto di direttore della Scuola di pittura, e la Commissaria dell'Accademia Carrara, perchè tale rinuncia non avesse carattere d'allontanamento assoluto lo nominava Professore onorario della stessa. Egli aveva preso tale determinazione di ritirarsi dall'insegnamento per il concetto altissimo che aveva della scuola, alla quale aveva dato il superstite vigore della sua fibra straordinaria fino a che il male che lo insidiava non lo costrinse ad una decisione invocata, direi quasi imposta, dai famigliari che trepidavano per la sua salute.

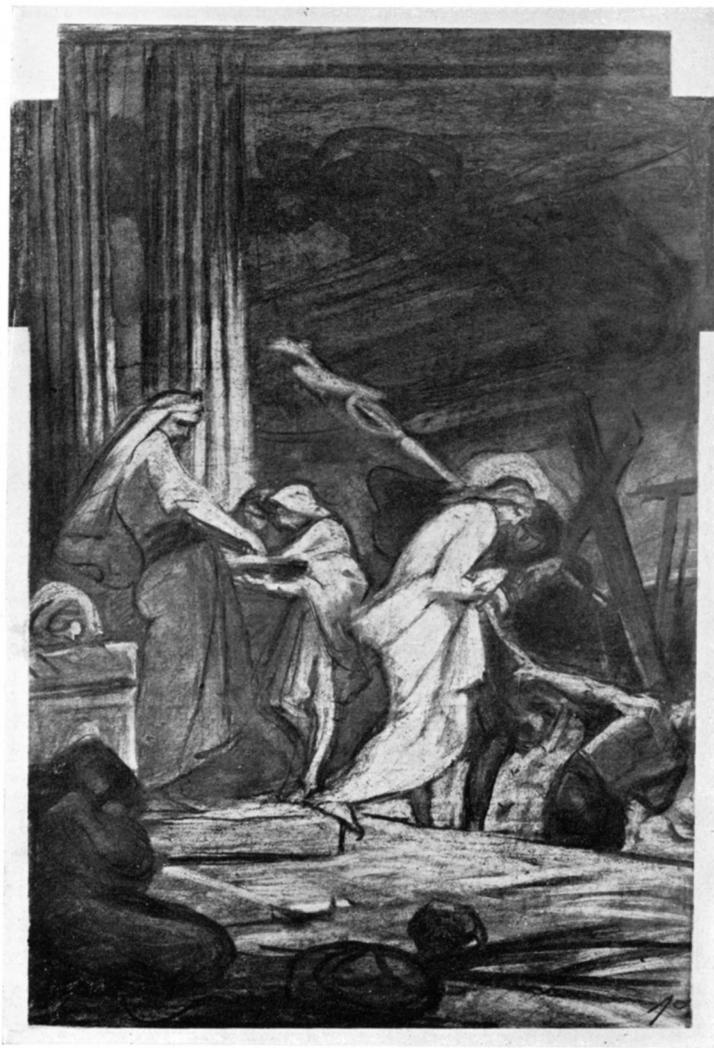
Lo preoccupava insieme il pensiero delle sue condizioni finanziarie non volendo essere di peso alle famiglie delle sue due figliuole. Si era infatti rivolto alcuni mesi prima all'amico Pompeo Mariani per vedere se, fra le sue conoscenze milanesi, gli venisse fatto di collocare alcuni dei moltissimi quadri che il Loverini aveva nel suo studio, onde non vivere gli ultimi anni in ristrettezze; e l'amico da Bordighera il 4 marzo 1926, gli scriveva fra l'altro: « A Milano ora, con l'esaltazione dell'Arte del 900 ci hanno pubblicamente giubilati e messi nei ferri vecchi; e pazienza! godremo forse ancora di quei scarsi acquirenti ritardatari nell'amore di novità ». Ma una mostra personale del Loverini alla Galleria Micheli, organizzata l'anno seguente senza nessuna propiziazione di mecenati come atto di doverosa deferenza verso il vecchio pittore che non aveva mai amato il chiasso e le lodi e riuscita egregiamente sotto ogni aspetto, rivelò a molti, oltre la laboriosità fenomenale dell'artista alla bellezza di 82 anni quando da soli pochi mesi aveva lasciato l'insegnamento, anche certi atteggiamenti giovanili della sua pittura che meravigliarono.

Aldo Carpi in un articolo sull'*Italia* (28 aprile 1927) scriveva: « La pittura del Loverini è proprio, per originaria sostanza, bergamasca, legata strettamente ai suoi antenati del 600 e 700, imparentata ai migliori artisti dell'800 lombardo: una pittura questa in genere che, passando tra elevazioni e abbassamenti, risentendo influenze venete o milanesi o fiorentine o anche fiamminghe, ha resistito sempre nella sua essenza e si è mantenuta in una forma e in sapore costantemente regionali..... »

« Questi bozzetti (del Loverini), queste invenzioni diremo anche, sono in massima

parte interessanti, alcuni molto rimarchevoli, dipinti con vivacità di pennellata, con gamma di colore prevalentemente calde, con dei bei rossi, bei neri, bei bianchi, qua e là sparsi tonalmente su fondo bruno ».

E ricordava specialmente *La Dogaressa* « studio che fa pensare anche al Morelli » ;



CARTONE DI UNA DELLE 14 STAZIONI DELLA VIA CRUCIS.
(SANTUARIO DEL CROCEFISSO, COMO).

e *Papa Giulio II* dai colori e figure decorativamente ben disposti nei toni caldi appoggiati da un necessario verde di rinforzo ; i *Preparativi per la Processione* che fa pensare al Denis per l'allegria sua freschezza mistica; e quel *Beato Angelico* « Bozzetto piccolo assai ma in cui si sente riecheggiare un battito di cuore: tutto di gamma chiara, di bianchi freddi o dorati e di azzurri e grigi festosi. È Beato Angelico che riceve una ispirazione dal cielo: è Loverini che ha una visione, per lui dolcissima, del Beato Angelico ».

In occasione di quella mostra Vespasiano Bignami, il vecchio amico che di poco precorse il Loverini nella scomparsa, gli scriveva da Milano il 30 aprile 1927 una lettera che dice quale fosse la fratellanza artistica fra i due antichi discepoli della Carrara:

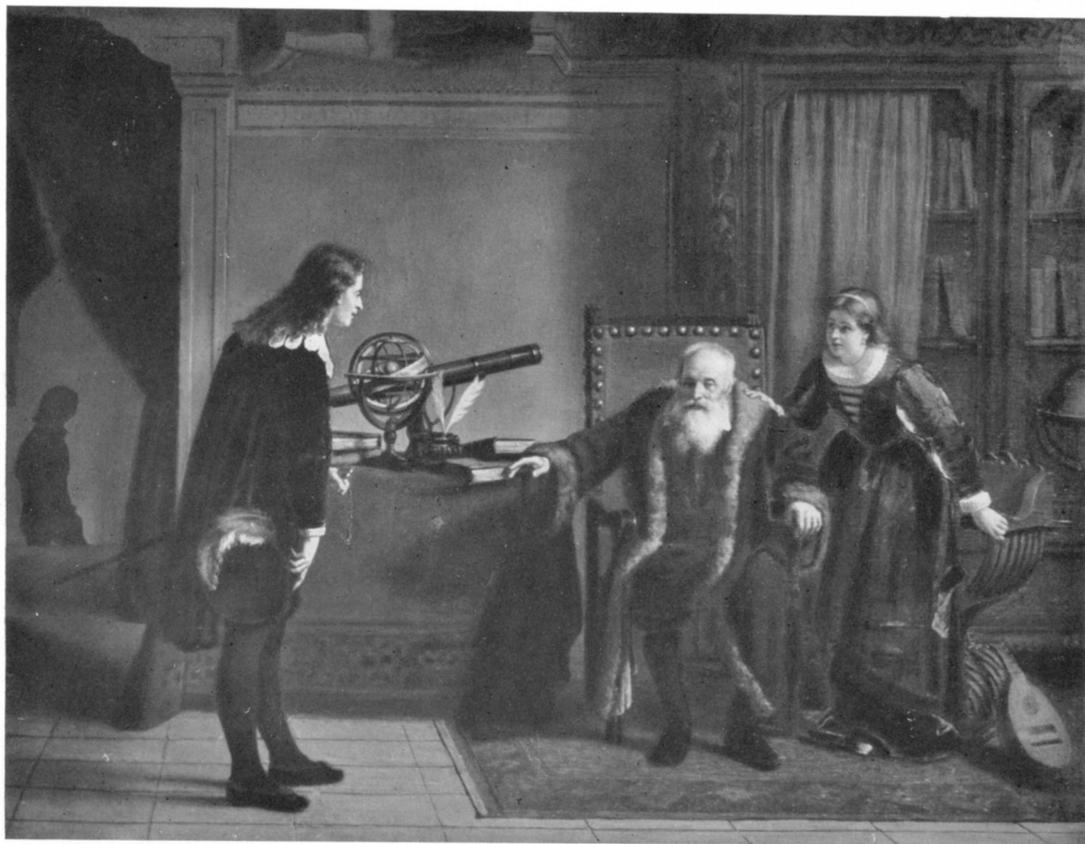
« Visitai martedì passato la Galleria Micheli. Ci voleva una calamita di singolare potenza per indurmi a un tal passo: la calamita della nostra vecchia amicizia. Da anni vivo in clausura volontaria e non vado a vedere opere d'arte. Al tuo invito non seppi resistere; e ne sono contento perchè ti ho ammirato da un nuovo profilo. Conoscevo in gran parte le tue opere grandiose e ne conservo la fotografia con dediche affettuose; ricordavo alcuni ritratti ecc.; ma questa raccolta di bozzetti pieni di vita, di ispirazione così varia, di così agile e robusta pittura mi riesce inaspettata e nuova. È vero che viviamo separati da tanti anni, e questo può spiegare la mia ignoranza; ad ogni modo sono contento di aver letto anche codesta pagina della tua biografia artistica, nonchè di sapere che lavori ancora. Io, invece, di pittura non ne faccio più ».

Ma quella Mostra fu l'ultima manifestazione artistica del vegliardo. Ormai anche la vista non gli reggeva più, e il disegnare e il dipingere gli riuscivano di fatica. Senza il conforto del lavoro che era stata la sua passione, parve che d'un tratto tutto gli mancasse. E come s'era ritirato dall'insegnamento, così aveva in quegli anni cessata ogni sua alacre partecipazione a commissioni e comitati cittadini che sempre s'erano giovati della apprezzatissima opera sua. Solo nella conversazione coi vecchi amici e discepoli, e nel rievocare il lontano passato, trovò sollievo in quella vita cui aveva dovuto ridursi, finchè il 21 agosto 1929 a Gandino dove trovavasi in villeggiatura con la famiglia, mentre disponevasi al consueto pasto meridiano, senza nemmeno vedere l'aspetto lugubre della morte che gli risparmiò i suoi dolori e le sue agonie, il cuore del vecchio pittore si arrestò d'un tratto e non diede più palpiti.

Così riposò serenamente nel sonno della morte l'artista che era stato una perenne giovinezza, che non aveva mai avuto un segno di decadimento, che forti espressioni nell'opera sua aveva dato anche negli ultimi tardi anni.

La città che lo ha ammirato ed amato e che in lui vide continuate le gloriose tradizioni della pittura bergamasca; il paese nativo che lo ebbe sommamente caro e prezioso; gli allievi numerosi nei quali egli seppe trasfondere una tradizione d'Arte viva lontana da ogni strana aberrazione; gli amici che molti e devoti ne ammiravano le insigni doti di mente e di cuore e che ancora rimpiangono la sua scomparsa, hanno voluto che in occasione delle onoranze a Ponziano Loverini, nel primo annuale della sua morte, questo profilo biografico richiamasse su di lui e sulla sua arte l'attenzione e l'omaggio meritato.

ELENCO CRONOLOGICO
E DESCRITTIVO DELLE OPERE



LA VISITA DI MILTON A GALILEO. — (N. 3).
 Proprietà Signora Maria Micheletti-Crespi, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

1. **Il buon cuore.** — Nel recarsi alla scuola, accompagnato dalla mamma, un fanciullo di ricca famiglia incontra un compagno povero, cui offre la ciambella della colazione. Fa da sfondo al quadro il Piazzale della Fara in Bergamo. È firmato in basso: *P. Loverini*.

Fu esposto nel 1869 alla Mostra Didattica dell'Accademia Carrara.

Gandino, Avv. Battista Testa.

2. **La Signora Luigia Vanoli Bonandrini.** — Ritratto: in busto, vestita di nero, a testa scoperta. (Anno 1870).

Bergamo, Avv. Carlo e Dino Bonandrini.

3. **La visita di Milton a Galileo.** — All'entrare del poeta inglese nel suo studio, Galileo fa atto di volersi levare dal seggiolone, mentre la figlia Maria, che con tanto amore assiste ai tardi ed infortunati anni del sommo italiano, si è già alzata ponendo una mano sulla spalla del vecchio padre.

Questo quadro storico figurò all'Esposizione Provinciale di Bergamo del 1870, dove venne premiato ed acquistato dall'Ing. Crespi.

Bergamo, sig.ra Maria Micheletti-Crespi.

4. **La carità.** — Un mendico seduto, su sfondo di paesaggio, riceve l'elemosina da un bambino. (Anno 1870).

Gandino, Cav. Ing. Gabriele Testa.

5. **I coniugi Crivelli-Piccinelli.** — Ritratto: in busto, la signora di profilo, vestita di rosso; il marito di fronte, in abito nero. (Anno 1871).

Bergamo, sig.ra Angelina Rota vedova Piccinelli. (Una replica trovasi presso l'Avv. Alessandro Milesi).



L'ULTIMO SALUTO DI B. COLLEONI ALLA FIGLIA MEDEA. — (N. 6).
Proprietà Eredi Conte Guardino Colleoni, Vicenza.

6. **L'ultimo saluto di Bartolomeo Colleoni alla figlia Medea.** — La vergine quindicenne, che il capitano amava teneramente e che sola riusciva ormai a rasserenargli i tardi anni della sua laboriosissima vita, è distesa sopra una bara coperta da un serico drappo fregiato dell'arme de' Colleoni. Tre giovani donne, sorelle e compagne di Medea, partecipano al dolore del padre. Un frate in un angolo è inginocchiato a pregare. Dal lato opposto un paggio, piegato a terra, ha estratto dalla gabbia un passero, già prediletto della fanciulla e che sarà chiuso con lei nella tomba. Il Colleoni, ritto innanzi alla bara, leva con una mano il velo che copre la morta fanciulla, mentre da una finestra,



RITRATTO DELLA SIGNORA LUIGIA RADICI-TAGLIONI. — (N. 7).

Proprietà signora Ernestina Bertocchi-Ferrari, Gandino.

(Fot. Da-Rè).

donde penetra la luce, si vede in lontananza un po' di montagna colla collina di Bergamo appena accennata.

È firmato e datato in basso a destra : *Loverini Ponziano, faceva 1871*. Questo quadro di soggetto storico vinse il premio biennale nel concorso indetto nel 1871 dall'Accademia Carrara dove fu esposto ed acquistato dal Conte Guardino Colleoni.

Vicenza, Eredi Conte Guardino Colleoni.

7. La Signora Luigia Radici-Taglioni. — Ritratto : in più che mezza figura, vestita di azzurro vivo, con velo nero in testa ; in piedi, vicino ad un vaso di fiori, su fondo chiaro. Porta la firma : *Loverini P.* Fu eseguito nel 1872.

Gandino, sig.ra Ernestina Bertocchi-Ferrari.

8. La figlia di Galileo conforta colla lettura il padre nell'esilio di Arcetri. — Di questo quadro storico si sa che fu all'Esposizione di Vienna (1873) e alla Permanente di Milano donde comperato da un inglese passò in Inghilterra ; ma non si conosce dove ora si trovi.

9. Il Signor Pietro Alberti. — Ritratto : in più che mezza figura, seduto, di fronte, vestito di scuro e con barba bianca fluente. (Anno 1874).

Gandino, Dr. Pietro Alberti.

10. Il Signor Aurelio Bonandrini. — Ritratto : in figura quasi intera di vecchio seduto, col cilindro in testa e canna in mano. Eseguito verso il 1875.

Bergamo, Avv. Carlo e Dino Bonandrini.

11. Torquato Tasso a Venezia. — Il giovane poeta, seduto, colla penna fra le dita, sopra il parapetto d'una loggia che guarda la veneta laguna, davanti all'incantevole spettacolo trae ispirazione a scriver versi. Un libro gli sta aperto dinanzi, poggiato su d'un trespolo.

Questo quadro storico, suggerito al Loverini dalla notizia di alcuni biografi del Tasso che questi, visitando giovinetto la città di Venezia, ne traesse le prime ispirazioni a poetare, fu eseguito nel 1875 per la Nobildonna Elisa Caroli-Agliardi.

Bergamo, Not. Attilio Tombini.

12. La bambina Giulietta Finardi. — Ritratto : in figura intera, vestita di bianco, seduta su d'una seggiolina. Davanti è steso un tappeto verde, sul quale tutt'intorno la bambina ha sparso di gran fiori. Fondo di broccato a fiorami. (Anno 1875).

Redona (Bergamo), Nob. Fratelli Finardi.

13. Gaetano Donizetti. — Il grande maestro bergamasco è effigiato in figura intera, in piedi, di prospetto, vestito di zimarra nera e pantaloni chiari, appoggiato ad una balastra all'aperto. È firmato in basso : *Loverini 1875*.

Fu eseguito per commissione dell'on. Congregazione di Carità di Bergamo in occasione delle feste per il trasporto delle ceneri di Donizetti e Mayr in S. Maria Maggiore.

Bergamo, Museo Donizettiano.

14. La morte di Francesco Petrarca. — Il cantore di Laura mentre nella quiete

notturna del suo studio medita sulle pagine di S. Agostino, ivi reclina tranquillo il capo colpito dalla morte. La tela porta segnata in basso a destra la firma e la data : *P. Loverini 1876*.

Bergamo, Sig. G. Battista Bosis.



RITRATTO DELLA BAMBINA GIULIETTA FINARDI. — (N. 12).
Proprietà Nob. Fratelli Finardi, Redona (Bergamo).

(Fot. Da-Rè).

15. **La N. D. Giulia Brentani-Piccinelli.** — Ritratto : in figura intera, seduta su d'una poltrona, vestita di verde scuro. (Anno 1876).

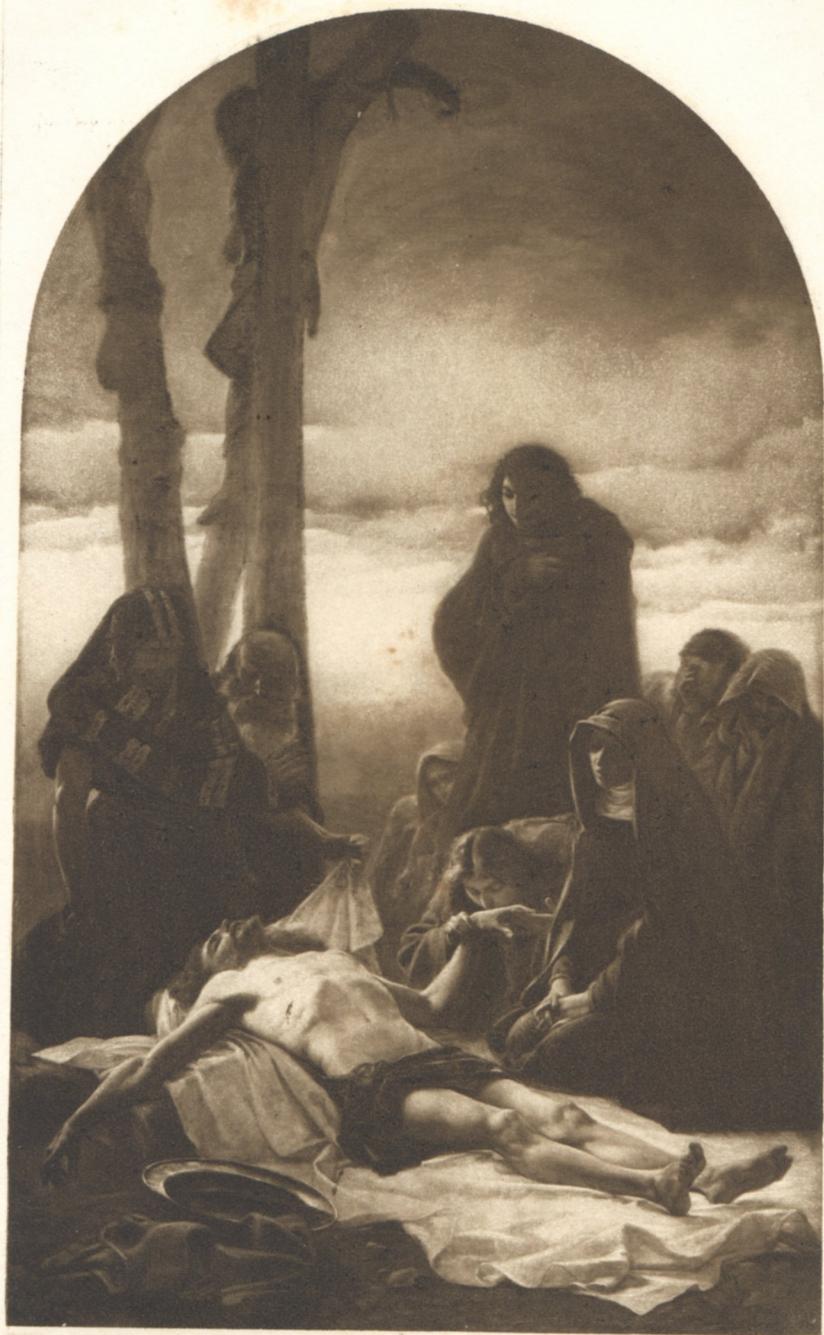
Bergamo, Dr. Pietro Piccinelli.

16. **Il Cav. Giovanni Steiner.** — Ritratto : in figura quasi intera, con moschetta bianca, seduto su poltrona di velluto rosso, appoggiato ad un tavolo coperto di tappeto giallo. È firmato a sinistra in basso : *P. Loverini 1876*.

Bergamo, sig. Giannino Steiner.

LA DEPOSIZIONE DI N. S. — (N. 31).

ALMENNO S. SALVATORE, CHIESA DELL'OSPEDALE CIVILE.



17. **L'Avvocato Giambattista Preda.** — L'On. Avv. G. B. Preda, giovanissimo ancora, è qui ritratto in figura intera, di fronte, appoggiato ad un tavolo sopra il quale tiene fra mano un libro.

Ponte S. Pietro, Eredi Sen. On. Preda.

18. **Il Signor Enrico Steiner.** — Ritratto di vecchio in più che mezza figura, seduto in poltrona rossa, vestito di abito nero e con un libro fra le mani. (Anno 1876).

Boccaleone (Bergamo), sig.ra Maria Steiner e sig.ra Rosa Steiner ved. Coffari.

19. **La N. D. Camilla Riccardi-Ghirardelli.** — Ritratto: in più che mezza figura, in piedi, con corsetto azzurro cupo abbottonato fino al collo. (Anno 1877).

Lecco, sig.ra Emma Ghirardelli ved. Frigerio.

20. **Il Signor Marco Ghirardelli.** — Ritratto: in tre quarti di figura, seduto, vestito di nero con cravatta pure nera. (Anno 1877).

Lecco, sig.ra Emma Ghirardelli ved. Frigerio.

21. **Cristo in croce con tre Santi a lato.** — **S. Caterina** che si presenta all'imperatore Massimino e lo rimprovera delle crudeltà usate contro i cristiani. — Due affreschi eseguiti nel 1878 per la Chiesa Parrocchiale di Borgo S. Caterina, il primo nell'alto della parete del coro, il secondo nella vòlta.

Bergamo, Chiesa Parr. di Borgo S. Caterina.

22. **La Deposizione di Nostro Signore.** — **Il martirio di S. Bartolomeo.** — **La predicazione di S. Bartolomeo.** — Tre medaglie a fresco nella vòlta della Chiesa Parrocchiale di Olera, eseguite nel 1878.

Olera, Chiesa Parrocchiale.

23. **Lo Signorina Vittoria Piccinelli.** — Ritratto: in mezzo busto su sfondo chiaro, con veste azzurra e fiore rosso in testa. (Anno 1878).

Bergamo, Avv. Alessandro Milesi.

24. **La Signorina Giuseppina Piccinelli.** — Ritratto: in mezzo busto, con abito celeste, colletto bianco e fiore rosso fra i capelli. (Anno 1878).

Bergamo, Avv. Alessandro Milesi.

25. **Alessandrino Finardi.** — Il bambino A. Finardi è qui ritratto a figura intera, vestito d'un abito chiaro. Fa da sfondo un drappo giallo luminoso di seta, e sul tappeto che stendesì in basso, davanti, è sparsa una rosa. (Anno 1878).

Redona (Bergamo), Nob. Fratelli Finardi.

26. **Beniamino West.** — Il piccolo West, lasciato dalla mamma a custodia del nipotino che dormiva ignudo nella culla, attratto dalla sua bellezza e dal suo dolce sorridere nel sonno, ne ritrae sopra un foglio per istinto precoce le sembianze, senza aver mai prima tocco penna nè colore; ed è sorpreso con questo disegno fra mano dalla madre, al suo ritorno, che lo bacia soddisfatta, e quel bacio della mamma lo fa pittore. Porta la firma e la data: *P. Loverini 1878.*

L'idea di questo quadro storico anedddotico fu suggerita all'autore dall'episodio narrato dal Galt nel suo libro sulla vita, studi e opere del pittore B. West. Il Loverini venne a conoscerlo attraverso indicazioni epistolari che gliene fecero il famoso violoncellista Alfredo Piatti e il suo genero Conte Carlo Lochis.

Bergamo, Cav. Ing. Silvio Albini.

27. **Gaetano Donizetti.** — In più che mezza figura, in piedi, vestito di nero, all'aperto. Lo acquistò nel 1878 il Conte Carlo Lochis per regalarlo al maestro Alfredo Piatti che seco lo portò a Londra, sua abituale dimora. Si ignora quale sorte abbia poi corso il dipinto, nè se ancora esista.



BENIAMINO WEST. — (N. 26).
Proprietà Cav. Ing. Silvio Albini, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

28. **Il piccolo Annibale Crespi.** — Ritratto: in figura intera, vestito d'un abito di velluto azzurro cupo, all'aperto in giardino, fra un *parterre* di fiori. È firmato e datato: *P. Loverini 1879.*

Bergamo, sig.ra Maria Micheletti-Crespi.

29. **S. E. il Cardinale Conte di Calabiana, arcivescovo di Milano.** — Dai documenti di famiglia risulta con certezza che il Loverini nel 1880 eseguì questo ritratto, ma non è stato possibile trovarne alcuna traccia.

30. **Festa in castello.** — Dall'ampio scalone scende nel cortile quattrocentesco del castello una folla di cavalieri e di dame che piena di sfarzo e con tripudio festoso si sparge tra i colonnati, sotto il portico. Abbozzo di quadro storico non eseguito. (Anno 1880).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

31. La Deposizione di Gesù Cristo. — Ai piedi delle tre croci rizzate sul Golgota sta disteso sopra un bianco lenzuolo il cadavere di Gesù. Alla madre straziata, che in lagrime contempla il morto figlio, si uniscono nel dolore Giovanni ed altre sei pie donne, componendo un gruppo dai più vari atteggiamenti di profonda mestizia attorno al corpo del divino maestro.

Questa pala d'altare, la prima in ordine di tempo eseguita dal Loverini, figurò nel 1880 all'Esposizione di Belle Arti al Palazzo di Brera in Milano, salutata dalla stampa con plauso concorde.

Almenno S. Salvatore, Chiesa dell'Ospedale.

32. Il miracolo dell'apparizione della Vergine ad Erbia. — In un lunettone, sopra l'altar maggiore del Santuario della Madonna d'Erbia presso Casnigo, il pittore nel 1881 affrescò la leggenda che ricorda come nel 1550 il proprietario d'un fondo attiguo alla stalla sul Monte d'Erbia, sulla quale era dipinta un'immagine che attirava coi suoi miracoli grande quantità di gente ad onorarla, per troncare il dannoso andirivieni scrostò con una zappa l'immagine dal muro, ma il giorno dopo la rivide integra ed illesa.

Casnigo, Santuario della Madonna d'Erbia. La signora Candida Rudelli-Loverini (Bergamo) e il Sacerdote Don Giuseppe Loverini (Gandino) posseggono due freschi e vivaci bozzetti di questo dipinto.

33. S. Filastro Vescovo. — Sullo sfondo raffigurante l'interno d'una chiesa dall'ombra mistica, s'erger presso una balaustrata la figura del Santo, vestito d'ampio piviale di velluto rosso, con mitria e pastorale.

Pala d'altare, commessa al pittore nel 1881 dalla Fabbriceria di Ludriano, ed esposta lo stesso anno alla Mostra Nazionale di Milano.

Ludriano, Chiesa Parrocchiale. Il pittore Daniele Marchetti (Bergamo) ne possiede un bell'abbozzetto.

34. La Signora Giuseppina Piccinelli Stoppani. — Ritratto: In busto, vestita d'abito nero, di fronte. (Anno 1881).

Bergamo, sig.ra Giuseppina Stoppani ved. Piccinelli.

35. Il Prof. Don Antonio Piccinelli. — Ritratto: in figura quasi intera, vestito dell'abito sacerdotale, seduto ad un tavolo coperto di tappeto rosso mentre legge appoggiando la testa ad un braccio. (Anno 1881).

Bergamo, sig.ra Giuseppina Stoppani ved. Piccinelli.

36. La Deposizione di N. S. — Due Angeli piangenti. — Il Padre Eterno circondato da Angeli. — Questi quattro affreschi furono dal pittore eseguiti il 1882 nel Santuario della Madonna in Borgo S. Caterina, sulla vòlta dell'altare nella crociera a destra. Del primo (*La Deposizione*), che occupa la grande medaglia centrale, fece un modello in grande a olio, finito in ogni particolare, tanto caro all'artista che lo tenne nel suo studio fino al 1925 quando lo vendette al Comm. Giovanni Finazzi. Esposto precedentemente nel 1920 alla Mostra Nazionale d'Arte Sacra Moderna di Venezia, questo vecchio abbozzo a Ugo Oietti era sembrato avesse una intensità di colore e di dramma alla Faruffini.

Bergamo, Santuario di Borgo S. Caterina.



« LA DEPOSIZIONE DI N. S. ». MODELLO IN GRANDI PROPORZIONI D'UN AFFRESCO NEL SANTUARIO DI BORGO S. CATERINA.
(N. 36).

Proprietà Comm. Giovanni Finazzi, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

37. **Lo sposalizio di Maria V. — S. Biagio. — S. Lorenzo.** — Tre medaglie a fresco eseguite nel 1882 nella Chiesa Parrocchiale di Barsizza. I relativi bozzetti si conservano dalle signore Antonia Sicardi-Loverini e Candida Rudelli-Loverini.

Barsizza, Chiesa Parrocchiale.

38. **La Contessa Giulini-Casati.** — Ritratto: in più che mezza figura, in piedi, vestita di abito da passeggio con cappello in testa.

Fu esposto nel 1882 alla Permanente di Milano.

Milano, Conte P. Giulini.

39. **La Contessa Eugenia Suardi-Busca.** — Ritratto: in figura intera in piedi, vestita d'abito a strascico di seta bianca, con ventaglio semiaperto fra le mani, vezzo di perle al collo e due margherite fra i capelli. Fondo damascato e tappeto verde. Firmato in basso a destra: *P. Loverini. F.* (Anno 1882).

Bergamo, Sen. Conte Gianforte Suardi.

40. **Il Parroco Don Vergani.** — Ritratto: in busto, vestito d'abito sacerdotale. (Anno 1882).

Casnigo, Chiesa Parrocchiale.

41. **Nevicata.** — Questo paesaggio di ampie dimensioni esposto nel 1882 a Londra fu ivi venduto. Si ignora dove oggi si trovi e chi ne sia il proprietario.

42. **La Marchesa Bice Fassati-Busca.** — Ritratto: in figura intera in piedi, con abito di velluto nero su cui spicca un *jabot* di merletto bianco, cappello con piuma di struzzo e ventaglio in mano. (Anno 1882-83).

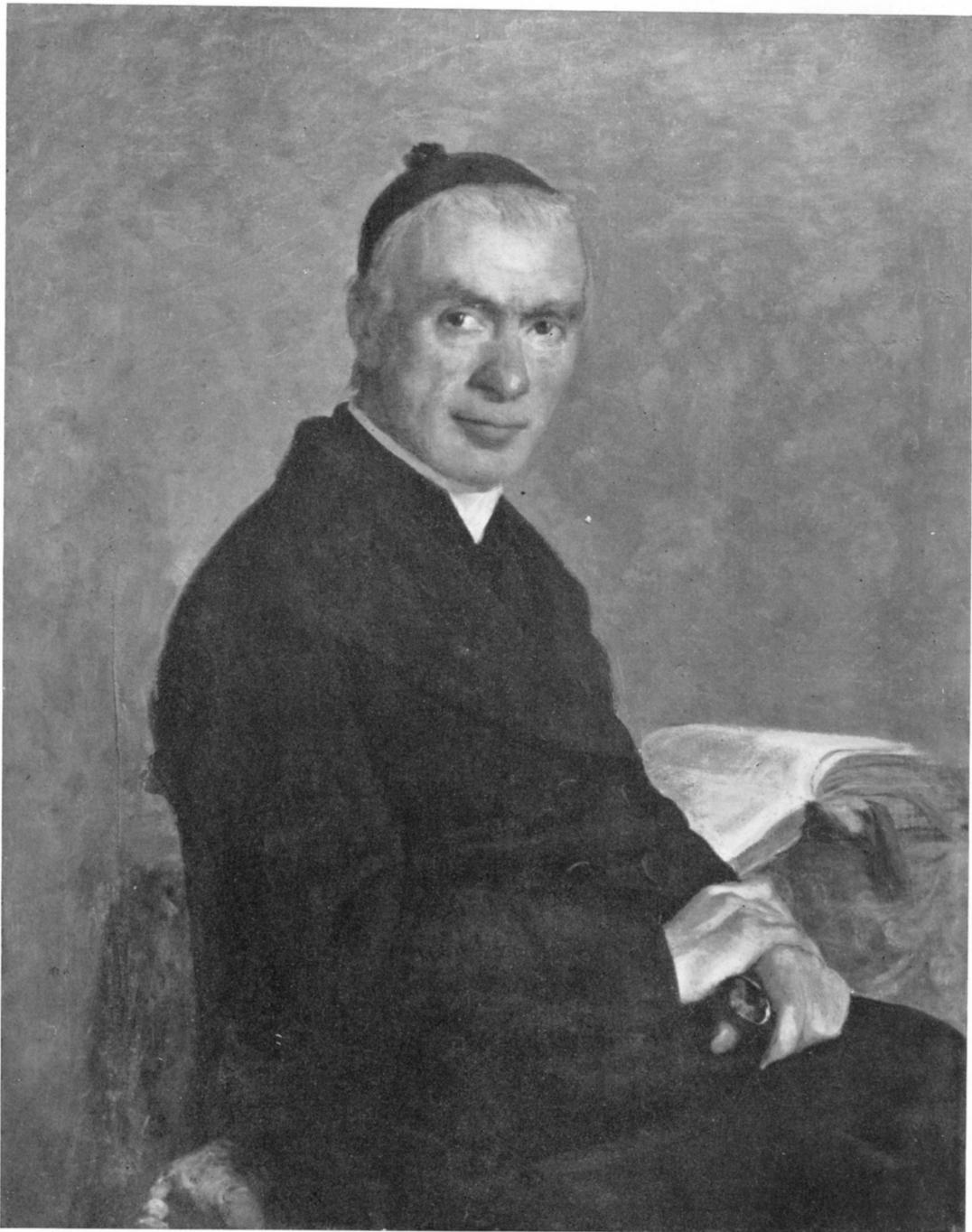
Milano, Marchese Fassati.



RITRATTO DELLA CONTESSA EUGENIA SUARDI-BUSCA. — (N. 39).

Proprietà Sen. Conte Gianforte Suardi, Bergamo

(Fot. Da-Rè).



RITRATTO DI DON LORENZO LOVERINI. — (N. 46).

Proprietà Don Giuseppe Loverini, Gandino.

(Fot. Da-Rè).

43-45. — **Pifferaro napoletano. — Caccia infantile al passero. — Ragazzo con tortorella.** — Questi tre quadretti di genere spediti dal pittore a Londra, tra il 1880-83 furono là venduti dal suo amico Arrigoni; ma di essi altro non si conosce.

46. **Don Lorenzo Loverini.** — In più che mezza figura, con abito sacerdotale, zucchetto in testa e tabacchiera in mano, seduto al tavolo coperto di tappeto rosso, sul quale sta aperto un grosso volume. Il ritratto porta in basso la data e la firma *P. Loverini 1883.*

Gandino, Don Giuseppe Loverini.

47. **La Contessa Sormani.** — Ritratto: in mezza figura. (Anno 1883).

Castellazzo (Bollate) Conte Sormani.

48. **Autoritratto.** — In busto, con abito scuro e berrettone di velluto rosso. (Anno 1883).

Rovato, sig.ra Giuseppina Questini ved. Natali.

49. **La monacazione di S. Giovanna Francesca di Chantal.** — La dama di Chantal riceve l'abito monacale dalle mani di S. Francesco di Sales. La figura del Vescovo di Savoia campeggia sui gradini d'un altare nel suo splendido abito pontificale mentre stende le mani sul capo della religiosa inginocchiata davanti a lui. Vicino a queste due figure principali si vedono monache e dame e cavalieri, nei pittoreschi costumi del secolo XVI, assistere dignitosamente alla sacra cerimonia. Il damasco rosso d'un giovane accolito che porta l'incensiere e il giustacuore azzurro d'un paggio spiccano con freschezza lieta sul fondo smorto degli abiti religiosi e concorrono senza urti nè strilli ad aumentare l'effetto della grandiosa composizione. Alla quale l'artista arrivò attraverso parecchi bozzetti, fra loro diversi, uno dei quali trovasi presso il Comm. Prof. Angelo Pinetti, ed un secondo presso l'Accademia Carrara.

Questa pala d'altare, commessa al pittore dal Parroco della Chiesa di S. Alessandro della Croce, figurò nel 1884 alla Esposizione Generale Italiana di Torino.

Bergamo, Chiesa di S. Alessandro della Croce (Coro).

50. **Il seppellimento della bandiera di S. Marco a Zara.** — Nel coro del Duomo di Zara, dietro all'altar maggiore, in una tomba sotto la divina mensa che vedesi scoperti, il 7 luglio 1797 compendosi con il trattato di Campoformio un atto di viltà e d'infamia a danno della Dalmazia ceduta all'Austria, il podestà della terra tra pianti e preghiere di popolo seppellisce la bandiera veneta in attesa di giorni migliori. Modello di quadro storico non eseguito. (Anno 1884).

Bergamo, sig.ra Candida Rudelli-Loverini.

51. **La Signora Margherita Tizzoni vedova Delle Sedie.** — Ritratto: in figura intera, vestita di nero, con una mano appoggiata alla tastiera del pianoforte presso il quale sta seduta. (Anno 1884).

Bergamo, Palazzo degli Uffici della Congregazione di Carità.



LA MONACAZIONE DI S. GIOVANNA FRANCESCA DI CHANTAL. — (N. 49).

Proprietà Chiesa di S. Alessandro della Croce, Bergamo.

52. **Il Parroco Donadoni di Casnigo.** — Ritratto: in busto, vestito d'abito sacerdotale. (Anno 1884).

Grumello del Monte.

53. « **Ed io fui sesto tra cotanto senno** ». — Da sinistra s'avanzano quattro poeti: Omero, Stazio, Ovidio e Lucano, in manto scuro, coronati di alloro diretti verso i due poeti Virgilio e Dante capitati nel Limbo e che a destra stanno come in attesa. Sfondo collinoso. Sipario eseguito nel 1884 a tempera su tela.

Bergamo, Teatro dell'Oratorio femminile di Borgo S. Caterina



IL SEPPELLIMENTO DELLA BANDIERA DI S. MARCO A ZARA. — (N. 50).
Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

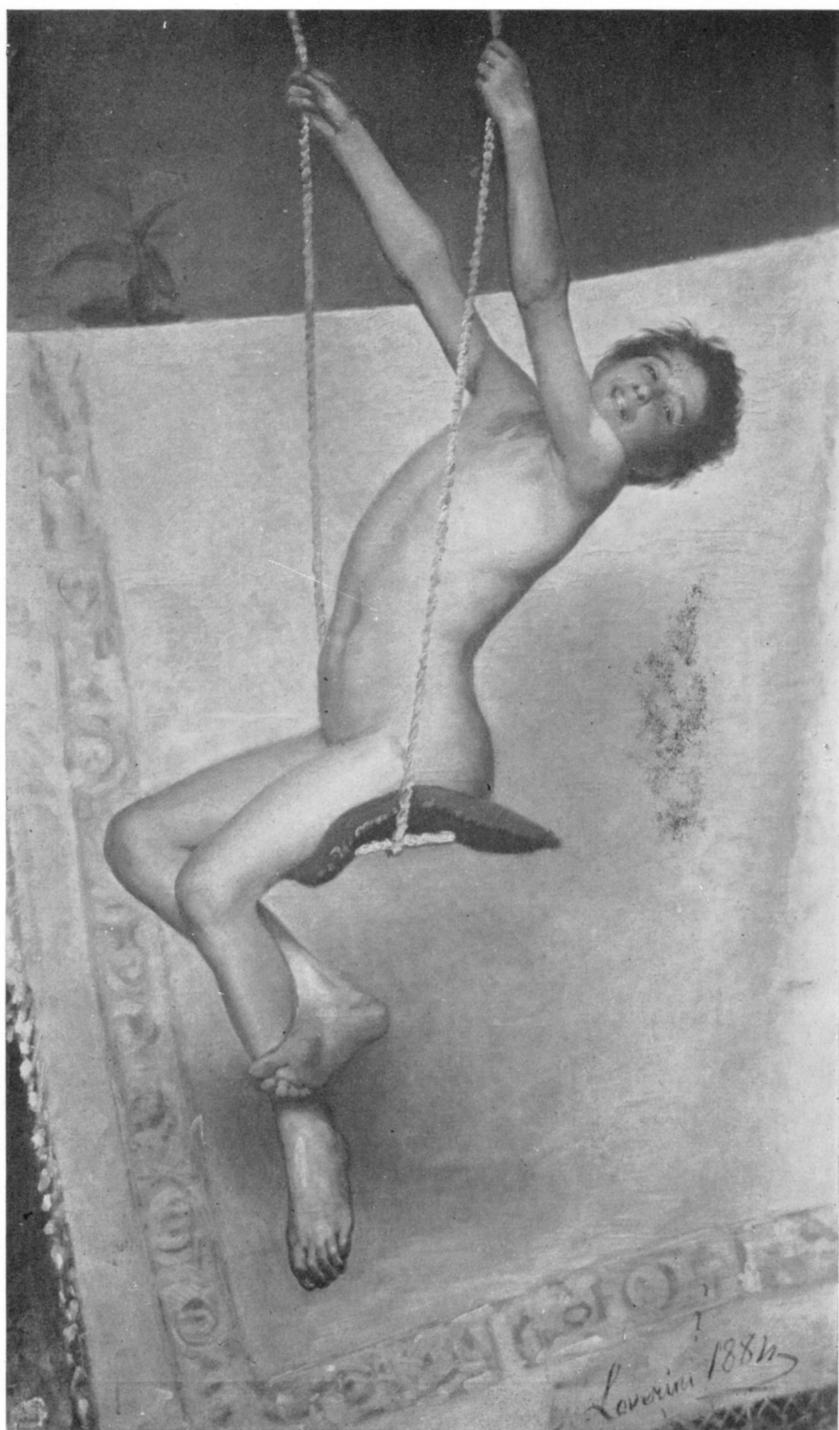
54. **L'altalena.** — Nudo di fanciullo sorridente, seduto colle gambe accavallate sull'altalena, alla corda della quale s'attacca con le braccia stese in alto. Scorcio audace su sfondo grigio-chiaro. Firmato in basso: *P. Loverini 1884*.

Questo nudo e quello del numero seguente richiamarono l'attenzione degli intelligenti alla sezione italiana dell'Esposizione d'Anversa nel 1885; l'anno successivo figurarono anche all'Esposizione di Milano.

New York, sig. Joseph Personeni.

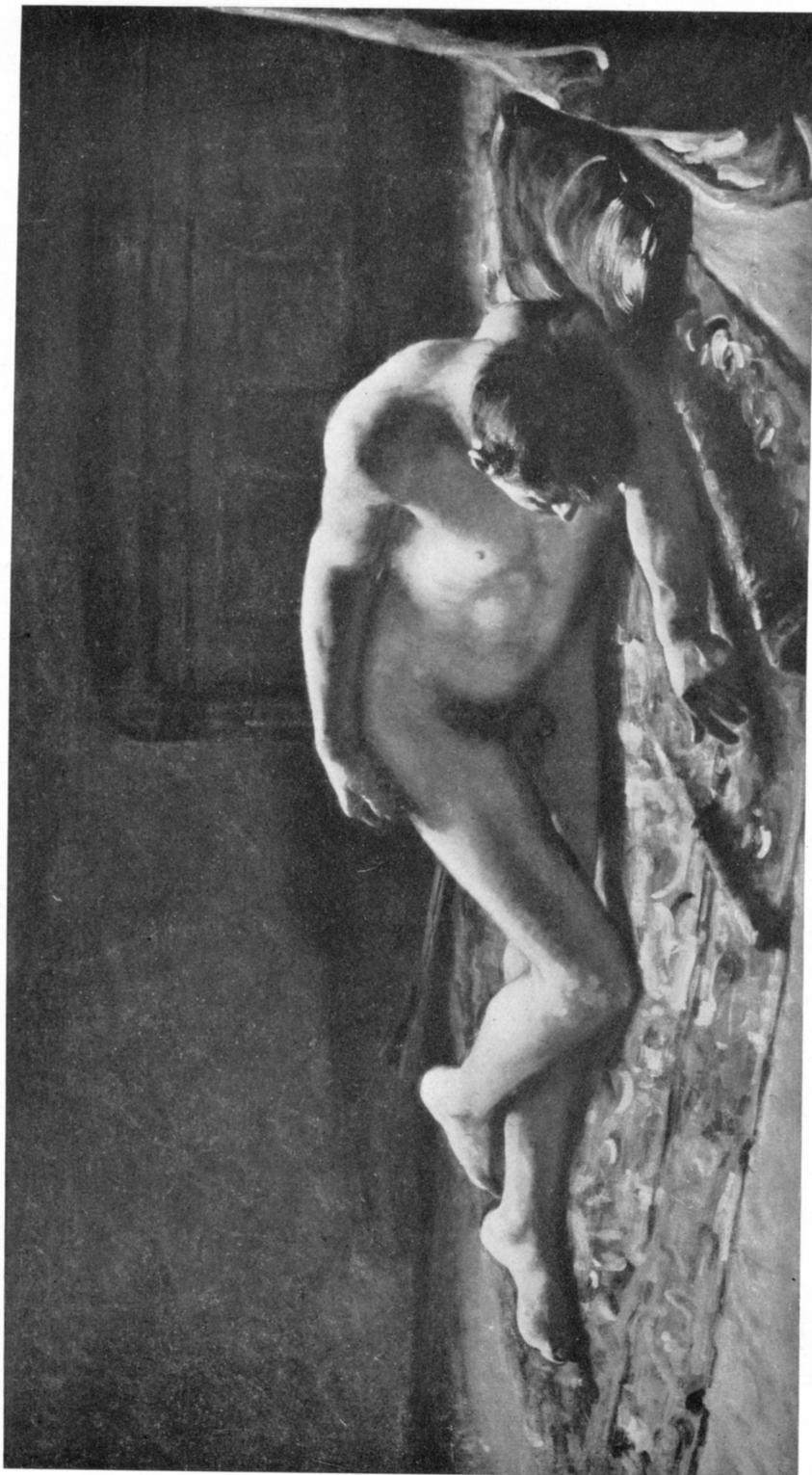
55. **Modello in riposo.** — Nudo d'uomo, sdraiato di fianco sopra un tappeto con la testa bocconi appoggiata ad un braccio (V. numero precedente).

Fu donato all'Accademia Carrara nel 1887 dalla signora Egidia Ravasio Salvi.
Bergamo, Galleria dell'Accademia Carrara.



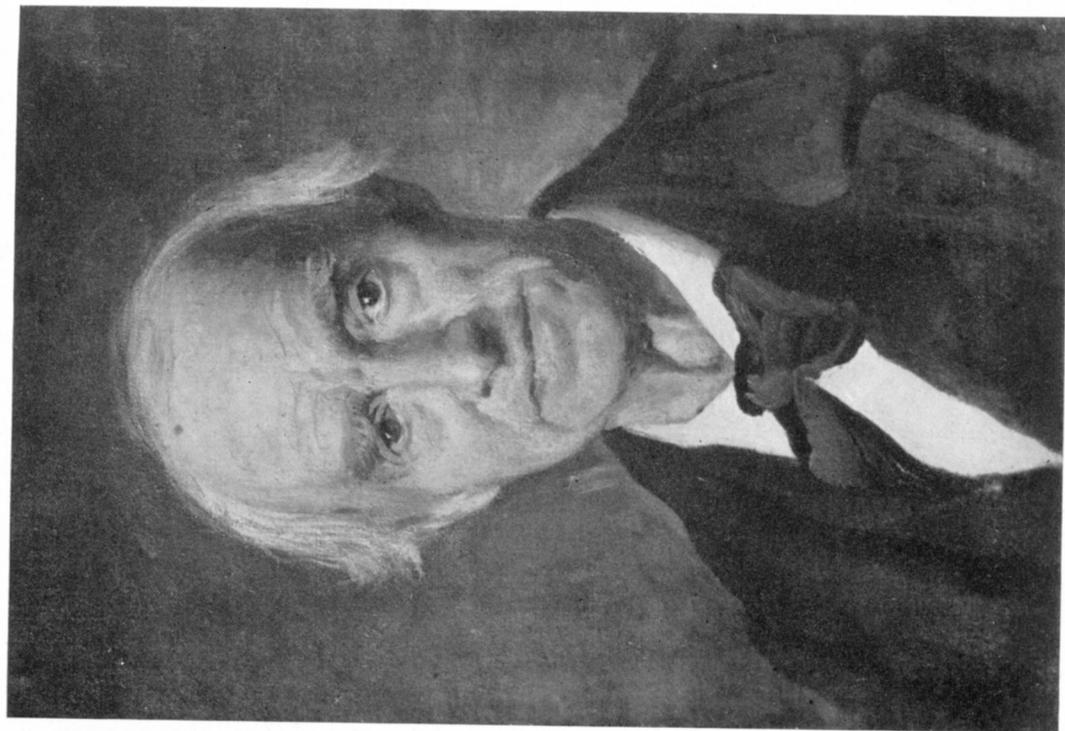
L'ALTALENA : NUDO. — (N. 54).
Proprietà Joseph Personeni, New York.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



MODELLO IN RIPOSO : NUDO. — (n. 55),
Proprietà Accademia Carrara, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



RITRATTO DEL SIGNOR BERNARDO LOVERINI. — (N. 57).
Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo. (Fot. Da-Rè).



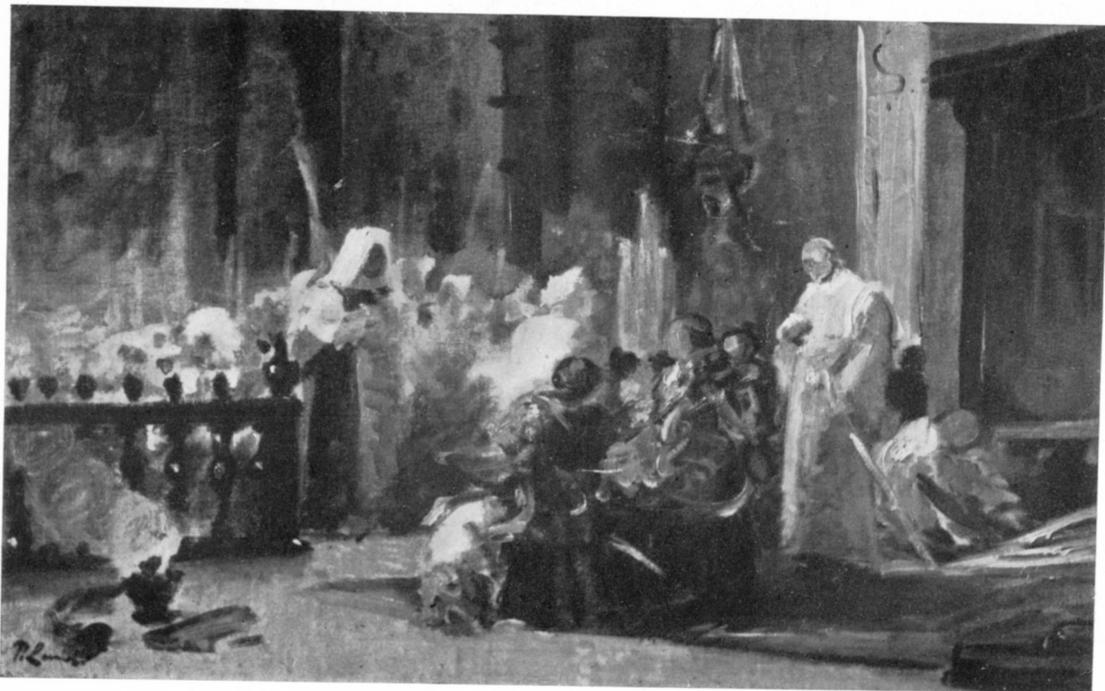
LA MOGLIE DEL PITTORE. — (N. 58).
Proprietà Signora Antonia Sicardi-Loverini, Bergamo. (Fot. Da-Rè).

56. **La SS. Trinità e I quattro Evangelisti.** — Gruppo di cinque affreschi eseguiti nella Chiesa Parrocchiale di Entratico il 1885 sulla cupola e nei peducci di essa.

Entratico, Chiesa Parrocchiale.

57. **Il Signor Bernardo Loverini.** — Ritratto: in busto, con abito nero, posto di fronte su fondo grigioscuro. In basso è firmato: *P. Loverini 1886.*

Bergamo, sig.ra Candida Rudelli-Loverini.



IL VOTO DI PARRE. — (N. 61).

Proprietà Signora Antonia Sicardi-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

58. **La moglie del pittore.** — In mezza figura, vestita di costume arabo, coi capelli neri disciolti. (Anno 1886).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

59. **Ecce Homo!** — Cristo, in mezza figura, di profilo, seduto su d'un parapetto. Fu eseguito questo quadro nel 1886 per commissione della signora Marietta Crivelli di Lugano.

Lugano, Architetto Otto Maraini.

60. **La consegna delle chiavi a S. Pietro. — La pesca miracolosa. — Il martirio di S. Pietro. — Il paralitico al tempio. — La lavanda dei piedi agli Apostoli.** — Cinque grandi medaglie a fresco eseguite negli anni 1885-86.

Novazza (Gromo), Chiesa Parrocchiale.

61. **Il voto di Parre.** — Una schiera di fanciulle nel giorno della festa tradizionale si presentano all'altare della Chiesa di Parre, vestite del vecchio costume paesano, conforme al voto fatto di indossarlo ogni anno in quella ricorrenza. È firmato a sinistra in basso : *P. Loverini*.

Il bozzetto, tracciato verso il 1886, non venne poi tradotto in quadro dal pittore perchè circa lo stesso tempo apparve il *Voto* di F. P. Michetti.

Bergamo sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.



IL PREDILETTO DELLA NONNA. — (N. 65).
Proprietà Joseph Persóneni, New-York.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

62. **S. Giuseppe.** — In veste rossa col Bambino Gesù in braccio. Sfondo di cielo con quinta d'architettura a sinistra. Pala d'altare eseguita nel 1886.

Bagnatica, Chiesa Parrocchiale.

63. **I quattro Evangelisti.** — **La Gloria di S. Martino.** — **Storia della vita di S. Martino.** — Ciclo di sei affreschi eseguiti il 1886 nella Chiesa Parrocchiale di Cerveno (nella cupola, nei pennacchi e nella lunetta in fondo al coro).

Cerveno, Chiesa Parrocchiale.

64. **Autoritratto.** — In mezzo busto, giacca di velluto scuro, testa in ombra coperta da cappello di paglia. (Anno 1886).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

SANTA GRATA. — (N. 74).
ROMA, PINACOTECA VATICANA.



65. **Il prediletto della nonna.** — Una vecchia, di cui scorgesi solo parte del busto, alza fra le sue braccia un bambino paffuto e ricciutello che tiene in mano una mela. Porta a sinistra in basso la firma: *P. Loverini*. Fu esposta in Milano a Brera nel 1886.

New York, sig. Joseph Personeni.



BAMBINA. — (N. 68).

Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè)

66. **Una maledizione.** — Nella squallida soffitta una madre malaticcia, seduta su d'una panca a lato del letto, respinge maledicendo la figlia riccamente vestita venuta a portarle soccorso di denaro frutto del disonore. — Quadro di genere che figurò all'Esposizione di Milano del 1886.

Treviglio, Dr. Prof. Emilio Engel. (Presso il sig. Giovanni Uberti Bona di Busto Arsizio se ne conserva il bozzetto relativo).

67. **Il Reverendo Domenico Mazzi-Amadei.** — Ritratto: in mezza figura, con abito sacerdotale, seduto al tavolo in atto di leggere. (Anno 1887).

Bergamo, Sagrestia della Parrocchiale di Borgo S. Caterina.

68. **Bambina.** — È il ritratto della Candida, figlia del pittore, in busto, di fronte, con veste azzurra, su fondo ceruleo cupo. In basso è firmato e datato: *P. Loverini 1887*. Fu all'Esposizione Nazionale di Venezia di quell'anno.

Bergamo, sig.ra Candida Rudelli-Loverini.



BOZZETTO PER L'AFFRESCO « LA PESCA MIRACOLOSA » NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI TRESCORE. — (N. 71).
Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo. (Fot. Da-Rè).

69. **La Signora Angelina Rota ved. Piccinelli.** — Ritratto: in più che mezza figura, di profilo, con abito nero e cappello ornato d'una grande piuma rossa. (Anno 1887).

Bergamo, sig.ra Angelina Rota ved. Piccinelli.

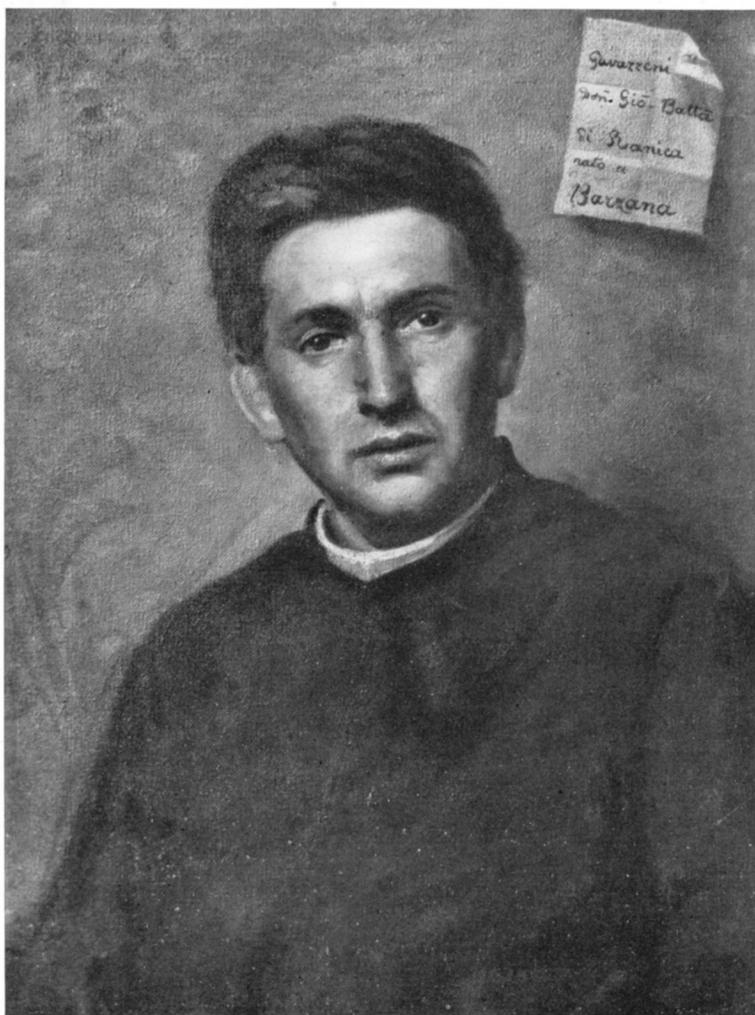
70. **La Nobildonna Caterina Rivola.** — Ritratto: in mezzo busto entro un ovale, col velo in testa. (Anno 1887).

Bergamo, sig.ra Carolina Rivola ved. Fornoni.

71. **La pesca miracolosa — La predicazione di S. Pietro — S. Pietro risuscita la Tabita — S. Pietro e S. Paolo nel carcere Mamertino battezzano i S.S. Processo e Martiniano — S. Pietro e il miracolo del lenzuolo — L'Assunzione di Maria — San Francesco d'Assisi orante circondato da angeli — L'Ascensione di N. S. cogli apostoli e figure preganti — Il Padre Eterno benedicente — I quattro Evangelisti in atto di predicare da un'edera il loro verbo ispirato.** — Questo grandioso ciclo d'affreschi che decorano con medaglie di vaste dimensioni le vòlte della navata e dei bracci di croce, la tazza dell'abside, i pennacchi della cupola nella Chiesa Parrocchiale di Trescore, fu-

rono gradatamente eseguiti dal Loverini tra il 1887 e il 1902. I bozzetti di essi, di medie dimensioni, sono di proprietà parte del Conte Gianforte Suardi, parte del Circolo Artistico e i più delle signore Candida Rudelli-Loverini e Antonia Sicardi-Loverini (Bergamo).

Trescore, Chiesa Parrocchiale.



RITRATTO DI DON GIOV. BATTISTA GAVAZZENI. — (N. 72).
Proprietà Asilo Infantile, Ranica.

(Fot. Da-Rè).

72. **Don G. Battista Gavazzeni.** — Ritratto in mezza figura, vestito dell' abito sacerdotale, sopra sfondo d'arazzo giallo dorato. — Il cartellino in alto a destra fu aggiunto da altri posteriormente.

All' Esposizione artistica nazionale di Venezia del 1887 incontrò l'approvazione della critica per essere « improntato con molta franchezza e colorito con energia ».

Ranica, Asilo Infantile.

73. **Leonardo da Vinci lungo la riva dell'Adda mostra a' suoi scolari lo spettacolo meraviglioso del sole al tramonto.** — Abbozzo di quadro non eseguito. (Anno 1887).

Bergamo, sig.ra Antonietta Calvi-Ferrari. (Un primo schizzo dello stesso soggetto conservasi presso l'Avv. Giuseppe Quarenghi).

74. **S. Grata.** — La Santa, quasi vestita a lutto, dopo aver composto cristianamente la spoglia di S. Alessandro poco dopo il martirio di lui, ne stringe fra le mani il sacro capo avvolto in un pannicello e, gli occhi rivolti al cielo, con tenerissima pietà, dolente di tanta morte ne offre a Dio il sublime sacrificio. Là dove il sangue del martire inzuppò il terreno sono già sorti a un tratto gigli e rose; e più lungi si scorgono varie persone venute per raccogliere la salma. Il cielo e l'ora del tempo esprimono anch'essi mestizia: una nuvolaglia cinerea e la luce che manca danno alla campagna di Bergamo e alla città che si profila nello sfondo un aspetto lugubre. Ma viene dall'alto l'immortale letizia: un numeroso coro d'angeli cala esultando dal cielo, che è serenissimo e scintillante di luce, sopra quell'aere greve e ne sgombra la tetraggine; cala venendo incontro allo spirito del martire cui reca le gloriose palme del martirio. — Firmato in basso a destra: *P. Loverini 1887.*

Questa grande pala d'altare, eseguita dal pittore per commissione del Vescovo e del Clero bergamasco, a nome del quale venne regalata a S. S. Papa Leone XIII per il suo giubileo sacerdotale, fu mandata all'Esposizione Vaticana del 1888, e in seguito ebbe definitiva collocazione nelle sale della Pinacoteca Vaticana. Lo stesso Loverini ne eseguì in quell'anno due copie, di dimensioni alquanto ridotte. Due bozzetti della pala sono posseduti dal Notaio Venanzio e dal Rag. Brambilla (Bergamo).

Roma, Pinacoteca Vaticana.

75. **Il Signor Natali.** — Ritratto: in figura quasi intera di vecchio, seduto in poltrona, con sigaro in mano. Porta la firma e la data: *P. Loverini 1887.*

Bergamo, sig. Saverio Natali.



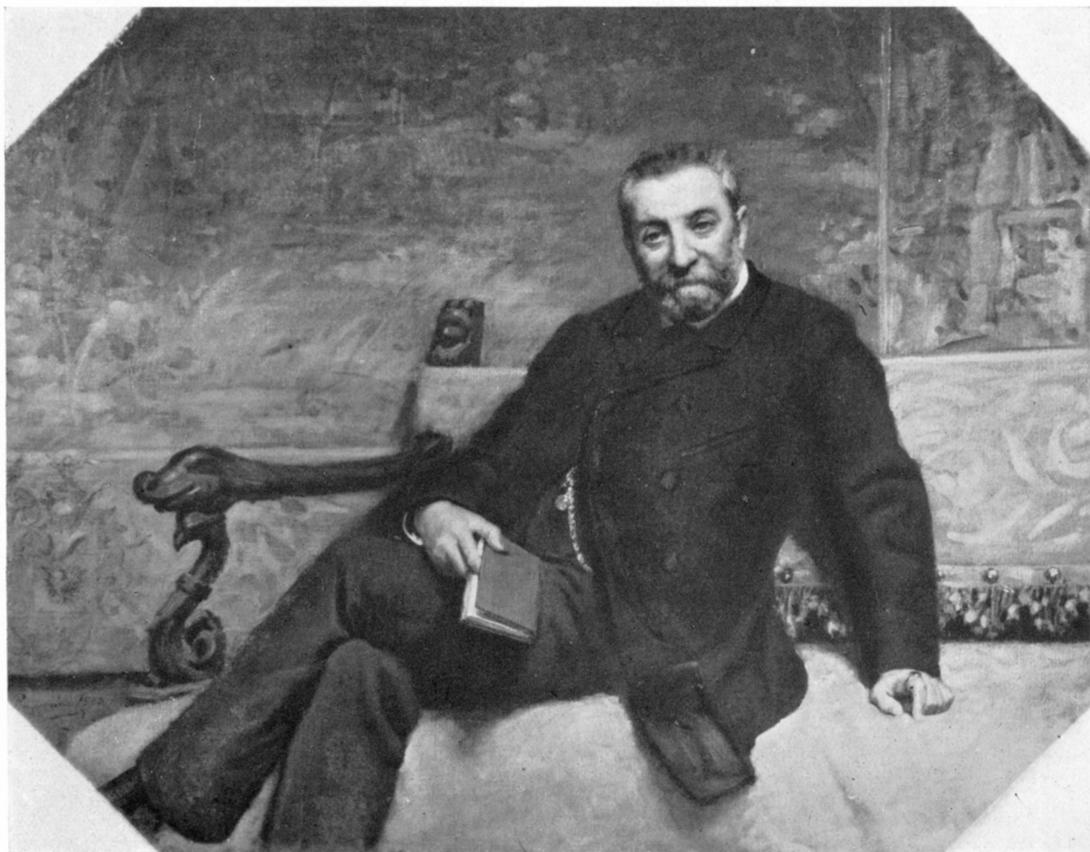
« COECI VIDENT ». — (N. 76).

IL TRANSITO DI SAN GIUSEPPE. — (N. 83).
VALLE DI POMPEI, SANTUARIO DI N. S. DEL ROSARIO.



76. « **Coeci vident** ». — Una vecchia cieca, sorreggendosi al bastone e al braccio di una giovane figliuola, recasi alla chiesa. Firmato a sinistra: *Loverini fece 1887*.

Questo quadro di genere con due figure grandi al vero fu all'Esposizione artistica nazionale di Venezia del 1887, donde passò in Inghilterra.



RITRATTO DEL N. U. GIAMBATTISTA CAMOZZI-VERTOVA. — (N. 77).
Proprietà Eredi Conte Gabriele Camozzi-Vertova.

(Fot. Da-Rè).

77. **Il N. U. Giambattista Camozzi - Vertova.** — Ritratto: in figura intera, seduto sopra un divano di velluto giallo su cui poggia una mano, mentre coll'altra tiene un libro. Nello sfondo un arazzo. (Anno 1888).

Ranica, Eredi Conte Gabriele Camozzi-Vertova.

78. **La Pentecoste.** — Attorno alla Vergine stanno devotamente raccolti nel cenacolo gli Apostoli e su loro piovono dall'alto lingue di fuoco ardente che spargono per ogni dove una luce rossastra. — Pala d'altare eseguita nel 1888.

Manerbio (Brescia), Chiesa delle Suore.

79. **La Signora Lucia Perico vedova Valsecchi.** — Ritratto: in busto, vestita di scuro, di fronte. (Anno 1889).

Bergamo, sig. Alessandro Valsecchi.



CRISTO IN CROCE E LE ANIME PURGANTI. — (N. 82).

Proprietà Chiesa Parrocchiale di Livigno (Valtellina).

80. **Il Signor Carlo Valsecchi.** — Ritratto : in busto, di fronte, vestito di abito nero. Firmato e datato : *P. Loverini 1889.*

Bergamo, sig. Alessandro Valsecchi.

81. **Testa di ragazza.** — Quadretto ad olio su tela. (Anno 1889).

Bergamo, Dr. Riccardo Albini.

82. **Cristo in croce e le anime purganti.** — La composizione è divisa in due zone con uno spazio interposto tra di loro : sopra, Cristo crocefisso con la Vergine a braccia spante ai piedi della croce ; sotto, il purgatorio. Fra la scena superiore della croce con intonazione grigiastra e il color vivo delle fiamme onde sono in basso avvolte le anime purganti c'è un contrasto ottimamente immaginato e raggiunto dall'artista nonostante la separazione delle due scene. — Pala d'altare eseguita nel 1889 di cui possiede un bel bozzetto il cav. prof. Giovanni Rossi.

Livigno (Valte'lina), Chiesa Parrocchiale.

83. **Il transito di S. Giuseppe.** — Il vecchio falegname di Nazareth, colto da improvviso malore e adagiato su d'una sedia, ascolta per l'ultima volta in terra l'amorosa voce del suo Divin Figlio. Benchè morente cerca di congiunger le palme in atto di preghiera e dallo sguardo che egli pietoso rivolge al cielo traspare come a Dio in quell'ultimo istante è tutta tesa l'anima sua. Gesù in atto amoroso cerca di sorreggerlo e Marià piangente e ginocchioni prega anch'essa Iddio. La scena è rappresentata nella modesta stanza del povero falegname. Una schiera d'angeli scende dall'alto per raccogliere l'anima del morente e portarla al Paradiso. — Sul gradino in basso, dove sono inginocchiati tre angeli è apposta la firma : *P. Loverini, Bergamo 1890.*

Grande pala d'altare commessa al pittore dall'avv. Conte Bartolo Longo per la nuova chiesa di Nostra Signora del Rosario nella Valle di Pompei.

Valle di Pompei, Santuario di N. S. del Rosario. (Il bozzetto è posseduto dal Dr. Aless. Gavazzeni, Bergamo).

84. **Il pittore Tiraboschi.** — Ritratto : in busto, vestito di abito nero con cravatta rossa e calotta in testa. — Firmato in basso a sinistra : *P. Loverini 1890.* La signora Caterina Benedetti Tiraboschi, morendo il 1905, lo legava all'Accademia Carrara.

Bergamo, Accademia Carrara.

85. **Il Sacro Cuore di Gesù adorato da angeli.** — Grande pala d'altare eseguita nel 1890 per la Chiesa Arcipresbiterale di Clusone, donde fu poi rimossa e collocata altrove.

Clusone, Chiesa del Paradiso.

86. **Il Signor Francesco Pesenti.** — Ritratto : in busto, vestito d'abito nero, a testa scoperta. (Anno 1890).

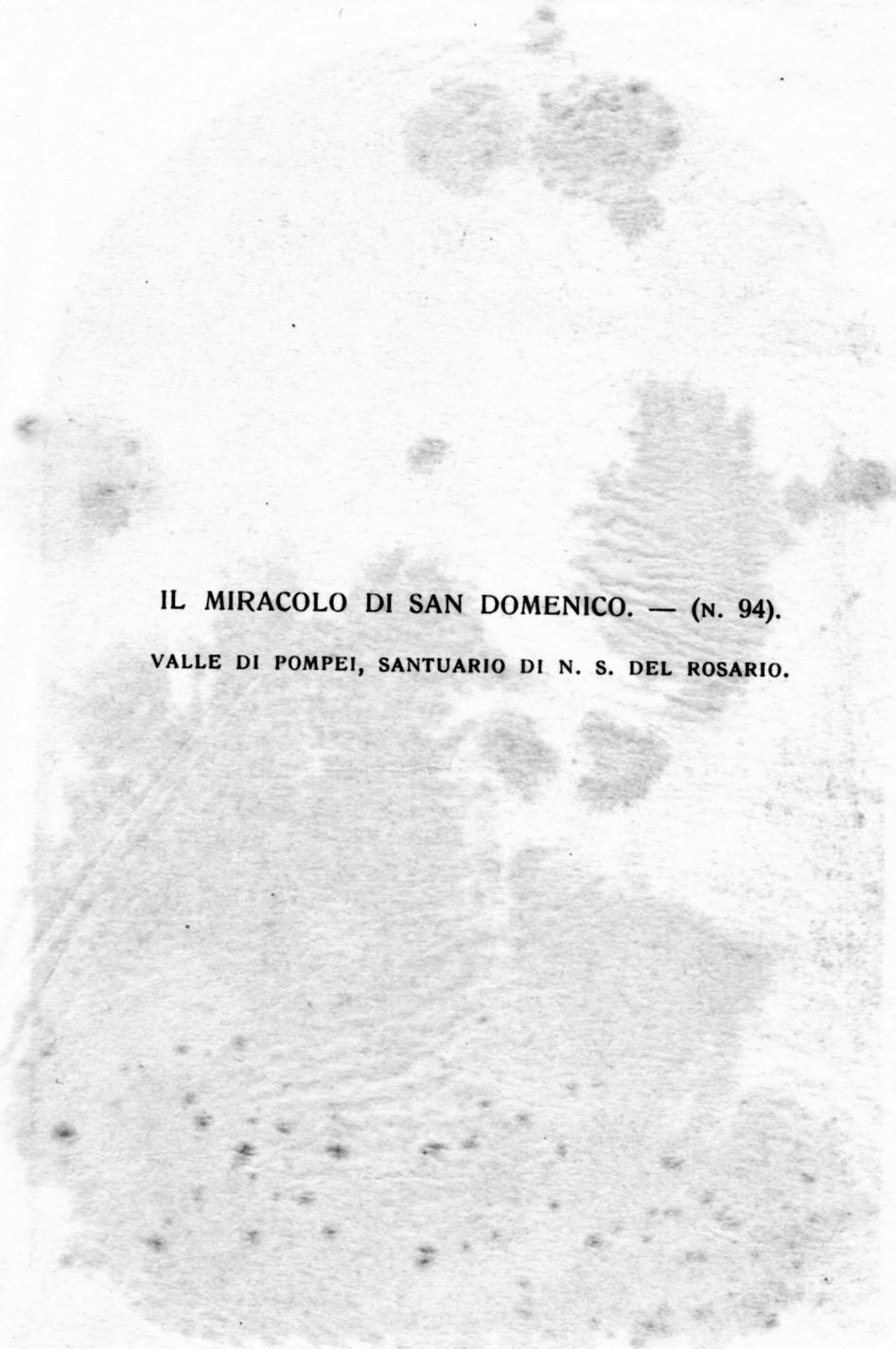
Bergamo, sig. Gino Pesenti.

87. **Il Signor Francesco Pesenti.** — Ritratto : in busto, con abito nero, e berretto in testa. (Anno 1890).

Bergamo, sig.ra Elisa Fumagalli ved. Pesenti.

88. **Santa Dorotea** in atto di proteggere due fanciulle genuflesse a' suoi piedi. — Piccola pala d'altare. (Anno 1890).

Bergamo, Chiesa dell'Istituto Palazzolo.



IL MIRACOLO DI SAN DOMENICO. — (N. 94).

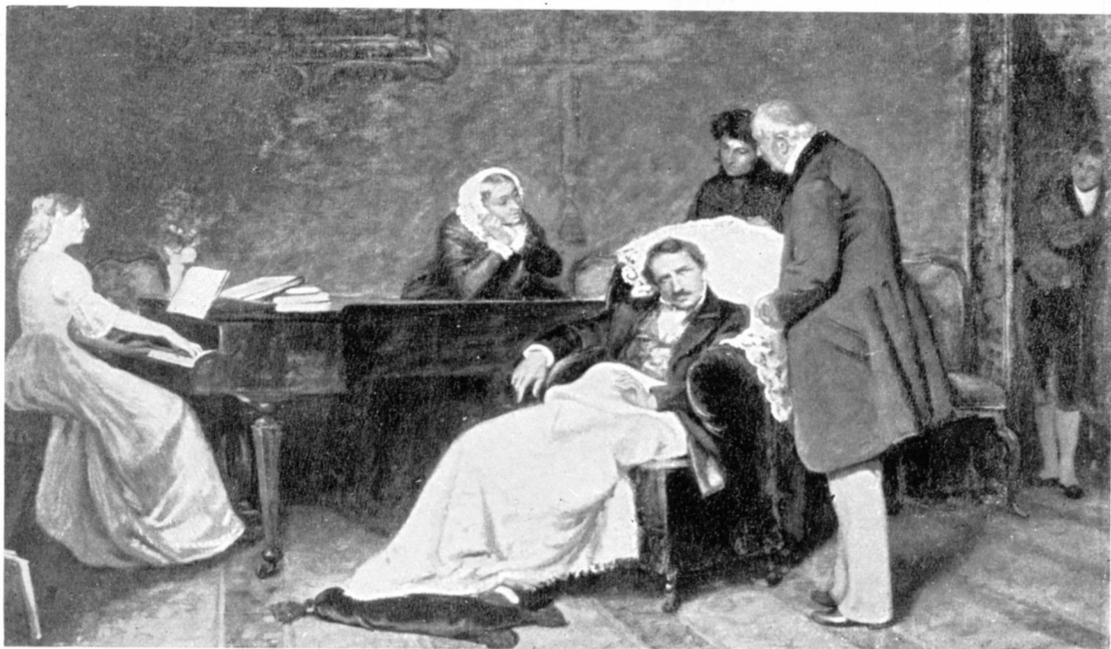
VALLE DI POMPEI, SANTUARIO DI N. S. DEL ROSARIO.



89. **Il Conte Gianforte Suardi.** — Ritratto: in mezza figura, vestito di abito nero, con libro in mano. (Anno 1890).

Bergamo, Conte Gianforte Suardi.

90. **La nuova Italia.** — Allegoria (una figura di donna in manto rosso s'avvanza sopra un carro tirato da un giovane coperto d'elmo, con fronde d'olivo in mano): soffitto a fresco d'una sala al primo piano di casa Caprotti in via T. Tasso (Bergamo) nel cui fregio alle pareti il Loverini dipinse anche quattro medaglioni ad olio su tela rappresentanti *Garibaldi, Mazzini, Cavour, Vittorio Emanuele II.* In altra sala della stessa



GLI ULTIMI GIORNI DI GAETANO DONIZETTI. — (N. 91).
Proprietà Eredi Caprotti, Bergamo.

casa, pure al primo piano, eseguì in un secondo soffitto a fresco **L'Aurora**, nudo di donna avvolta in un nimbo roseo che scherza con farfalle. (Anno 1891).

Bergamo, Casa Caprotti (Via T. Tasso).

91. **Gli ultimi giorni di Gaetano Donizetti.** — Il maestro è raffigurato nei momenti in cui, dopo d'essere stato trasportato da Parigi a Bergamo, consuma nell'ospitale casa Basoni-Scotti gli ultimi resti d'una gloriosa esistenza tra le contrazioni spasmodiche della paralisi finale. Mentre gli astanti assistono con viva commozione alla lunga, straziante agonia, il cigno bergamasco pare che per un istante si riscuota ad un compiacente sorriso nell'udire ripetere alcune meste note della *Lucia* toccate sul pianoforte da una dolce figura femminile. — Il Loverini eseguì questo quadro nel 1891 per commissione del signor Carlo Caprotti.

Bergamo, Eredi Caprotti (Via T. Tasso). Il bozzetto è di proprietà del Comm. Prof. Angelo Pinetti.



SAN MICHELE ARCANGELO. — (N. 92).

Proprietà Santuario Valle di Pompei.

(Fot. Ogliaresi).



SAN FRANCESCO D'ASSISI IN ESTASI NELLO SPECO. — (N. 93).

Proprietà Santuario Valle di Pompei.

(Fot. Ogliari)

92. **S. Michele Arcangelo.** — Il celeste guerriero ha sconfitto con la sua spada il demonio che vedesi piombar negli abissi, rodendosi di rabbia, convulso, mentre il bel soldato vincitore sale, portato dalle nuvole, alle sfere sublimi nelle quali figge gli occhi devoti. Nella destra egli brandisce ancora la lunga spada vittrice e colla sinistra stringe lo scudo. Una schiera d'angeli che gli fa corona inneggiano al cielo e al cielo salgono con lui. Nella gloria celeste, visione luminosa e remota, appare l'Immacolata Concezione trionfante, recinta il capo da una zona stellata.

Grande pala d'altare eseguita nel 1891 per commissione dell'Avv. Conte Bartolo Longo.

Valle di Pompei, Santuario di N. S. del Rosario.

93. **S. Francesco d'Assisi in estasi nello speco.** — Il poverello d'Assisi, ritiratosi in uno speco alpestre, dopo profonda meditazione in un impeto irrefrenabile d'amore si gitta, d'in ginocchio che era, sul crocefisso che stringe affettuosissimamente fra le mani, mentre gli giungono all'orecchio le prime note d'una celeste melodia che due angeli, librati in alto nel po' di cielo che spazia tra la grotta, traggono dalle loro viole. — Firmato a sinistra: *Loverini*.

Grande pala d'altare che il pittore eseguì nel 1892 per ordinazione dell'Avv. Conte Bartolo Longo.

Valle di Pompei, Santuario di N. S. del Rosario. Il bozzetto è di proprietà di Don Giuseppe Loverini (Gandino).

94. **Il miracolo di S. Domenico.** — Nel vestibolo del chiostro delle monache di S. Sisto è stato collocato il cadavere del nipote del Cardinale Stefano di Fossanuova che, cadendo da cavallo vicino al convento, è rimasto morto sul colpo. Il corpo del giovane è in iscorcio, steso sopra un letto improvvisato e coperto in parte da un ricco drappo. San Domenico, ritto a lato, tocco di compassione pel gran dolore del Cardinale accorso alla notizia del sinistro, con una mano sul petto e coll'altra stesa verso la salma supplica il cielo di esaudirlo per restituire alla vita l'estinto. Dietro di lui lo zio Cardinale colle mani giunte guarda fisso il cadavere del nipote prediletto che ha un braccio sollevato e pare ritorni alla vita. In fondo monache inginocchiate e colle torce in mano pregano, guardano e aspettano. — Porta in basso a destra la firma: *P. Loverini f. 1892*. Grande pala d'altare ordinata al pittore dal Conte Avv. Bartolo Longo.

Valle di Pompei, Santuario di N. S. del Rosario. (Il Dr. Alessandro Gavazzeni (Bergamo) ne possiede il bozzetto).

95. **Mater Amabilis.** — Mezza figura della Madonna in manto azzurro per sopralletto. (Anno 1893).

Bergamo, sig. Alessandro Valsecchi.

96. **S. Vincenzo e le anime purganti.** — Ritto di sopra la sfera dell'universo il Santo ostenta ai riguardanti la coroncina del Rosario. In alto nello sfondo si succedono a volo in visione le schiere delle anime liberate dalle pene del purgatorio e dirette al cielo da angeli, mentre in basso altre anime stanno ancora fra i tormenti delle fiamme in attesa dei loro liberatori.

Grande pala d'altare eseguita nel 1893 dietro ordinazione dell'Avv. Conte Bartolo Longo.

Valle di Pompei, Santuario di N. S. del Rosario.

97. **Il parroco Don Benardino Brignoli.** — Ritratto: in più che mezza figura, vestito d'abito ecclesiastico, seduto ad un tavolo sul quale è aperto un libro. (Anno 1894).

S. Paolo d'Argon, Sagrestia della Chiesa Parrocchiale.



I SANTI GIUSEPPE, CATERINA E FRANCESCO DI SALES. — (N. 98).

Proprietà Chiesa di S. Alessandro in Colonna, Bergamo.

(Fot. Ogliari).

98. **I S.S. Giuseppe, Caterina e Francesco di Sales.** — Sopra di un trono con baldacchino sta seduto al centro S. Giuseppe col Bambino Gesù che tiene fra le mani il bianco giglio; a destra è genuflesso S. Francesco di Sales che sporge il suo trattato della Filotea; a sinistra in piedi S. Caterina in atto di grande venerazione. Sulle pareti dell'abside, nello sfondo, al fuoco lume di una lampada si intravedono alcune figure arcaiche di Santi. — Pala d'altare eseguita nel 1894.

Bergamo, Chiesa di S. Alessandro in Colonna.



L'ANNUNCIAZIONE DI MARIA - BOZZETTO PER AFFRESCO. — (N. 98).
Proprietà Signora Antonia Sicardi-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

98. **L'Annunciazione di Maria — Cristo dà le chiavi a S. Pietro — La solenne cerimonia della posa della prima pietra del Seminario di Bergamo.** — Tre grandi medaglie a fresco eseguite nel 1894.

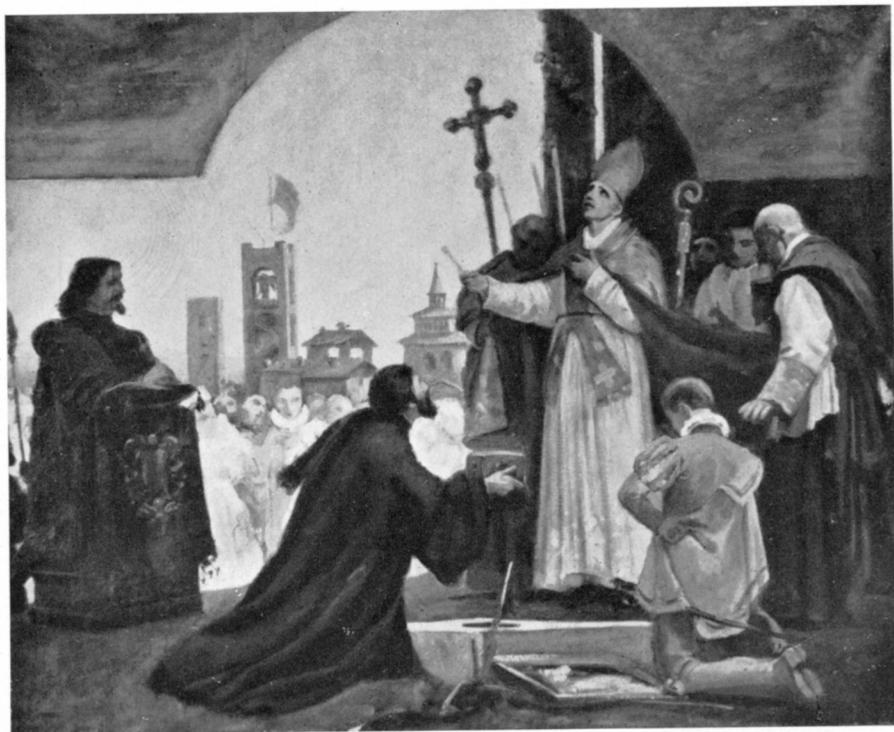
Bergamo, Chiesa del Seminario. (I relativi bozzetti di medie dimensioni sono di proprietà delle sig.re Candida Rudelli-Loverini e Antonietta Sicardi-Loverini).

99. **Madonna con i Santi Stefano e Rocco ai lati.** — Affresco murale eseguito per un tabernacolo-cappelletta nel 1894.

Segrate (Milano), Cappelletta all'ingresso del paese. Il Conte Gianforte Suardi ne possiede il bozzetto ad olio.

100. **La predica di S. Francesco agli uccelli.** — Il primo sole indora de' suoi raggi mattutini le cime dei monti e tutta risveglia la natura. San Francesco, soffuso da quella mirabile luce, è là in mezzo alla campagna quasi rapito in estasi di ammirazione e di amore. Un volo di uccelli i più vari gli scherza graziosamente attorno; una tortorella, l'augello della semplicità e però il prediletto del fraticello d'Assisi, gli si appoggia sulla mano; cento altri gli stanno a' piedi. Egli pare che muova il suo labbro e salutandoli coi teneri nomi di fratelli e sorelle li inviti a lodare il Signore. Alla scena assistono in alto, in atto di compiacenza celeste, alcuni angioletti che appena si scorgono nel diafano della loro luce eterea; e nello sfondo due fraticelli, accovacciati per terra, in atto quasi di arcano timore. — Pala d'altare eseguita nel 1894.

Bergamo, Chiesa di S. Alessandro in Colonna.



LA SOLENNE CERIMONIA DELLA POSA DELLA PRIMA PIETRA DEL SEMINARIO DI BERGAMO. — (N. 98).
 Proprietà Signora Antonia Sicardi-Loverini, Bergamo. (Fot. „Da-Rè“).

101. **La Sacra Famiglia.** — Sotto una tettoia, all'aperto, il falegname di Nazareth, sospendendo d'improvviso il lavoro cui attendeva, guarda estatico, insieme a Maria sua sposa che bianco vestita gli siede a fianco, il fanciulletto Gesù trastullantesi più in basso costruirsi una piccola croce. — Pala d'altare. (Anno 1894).

Bergamo, Chiesa di S. Alessandro in Colonna.

102. **Il trionfo della musica.** — Allegoria (figura di donna, circondata dai maestri Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, in ammirazione estatica di lei presso ad una balaustra). — Soffitto di sala ad affresco. (Anno 1895).

Breno, Ing. Ronchi. Del bozzetto relativo è proprietario l'Ing. Leone Canevali (Breno).

103. **La gloria dei S.S. Cosma e Damiano.** — La commissione di questa grande medaglia ad affresco (m. 10×5) fu data al Loverini da Mons. Melchiorre Cavezzali nel 1895, quando questi era coadiutore a Concorrezzo.

Concorrezzo, Chiesa Parrocchiale.

104. **L'incoronazione di Maria V. — S. Ambrogio — S. Agostino — S. Efrem — S. Giovanni Evangelista — Quattro busti d'Angeli.** — Ciclo d'affreschi nella cupola, tamburo e pennacchi nel Santuario della Madonna dei Campi presso Stezzano, eseguiti nel 1895.

Stezzano, Santuario della Madonna dei Campi.

105. **Gesù Crocifisso e S. Longino.** — Il Divin Redentore è già spirato ; il gran sacrificio è compiuto. Il vapore purpureo del sangue profuso è già salito sopra le nubi al trono della Divina Giustizia, omai placata verso l'Umanità colpevole. Un raggio di luce celestiale fende la mesta tenebra del cielo tutto grigio all'intorno, nuvoloso, cupo e avvolge la spoglia dell'Uomo Dio. La Vergine Madre sta avvinta colle braccia ai piedi del suo Gesù che fissa con affannoso amore, mentre Giovanni, il discepolo datole in retaggio, rimane più indietro, mirando in alto l'adorato Maestro; e più indietro ancora, in un piano più basso è Maria Maddalena, assorta nella sua desolazione. Da questo gruppo di figure vicine alla croce si stacca, a sinistra del riguardante, la figura robusta dal soldato Longino che, ad accertare la morte del Nazareno, infisse nel suo divino petto l'acuta lancia e ne fece sgorgare le ultime stille di sangue. Egli fugge inorridito di sè, trafitto da uno strale di quella infinita misericordia che di lui, asperso di sangue redentore, sta per creare il primo Santo della novella chiesa. Firmato in basso a destra: *P. Loverini Bergamo 1896.*

Il Comm. Mannucci, architetto dei SS. Palazzi, commise al Loverini questa pala d'altare d'ordine di S. E. il Cardinal Rampolla che suggerì il concetto svolto dall'artista.

Roma, Chiesa delle Suore del Preziosissimo Sangue. (Proprietario del bozzetto relativo è il sig. Doneda, Bergamo).

106. **Il Parroco Don Paganelli.** — Ritratto: in mezza figura, con abito sacerdotale, seduto sulla poltrona.

Trescore, Chiesa Parrocchiale (Sagrestia).

107. **L'Annunciazione di Maria — La Presentazione della Vergine al Tempio. — La visita a S. Elisabetta — Lo Sposalizio di Maria — La Sacra Famiglia — L'Immacolata Concezione — L'Assunta.** — Ciclo d'affreschi eseguiti nel 1897.

Verdello, Santuario dell'Annunciata. (Presso le sigg.re Candida Rudelli-Loverini e Antonia Sicardi-Loverini si conservano i relativi bozzetti).

108. **La morte di S. Francesco.** — Il poverello d'Assisi, disteso sopra un rozzo tavolato, tenta di rialzarsi per dare un ultimo saluto ai suoi fraticelli che lo attorniano in lagrime. Bozzetto di quadro non eseguito.

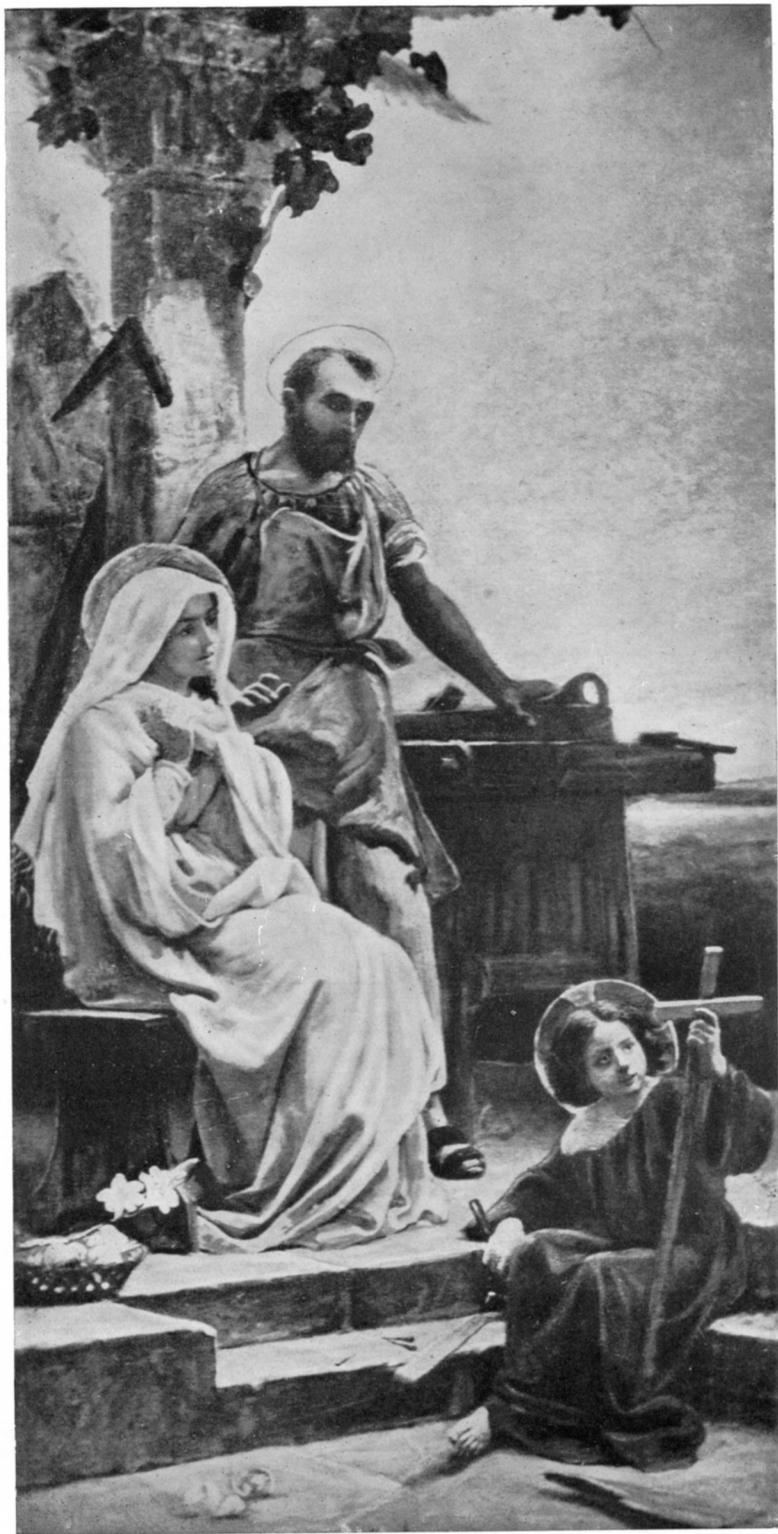
Bergamo, sig.ra Candida Rudelli-Loverini.

109. **Colpo fatale.** — Nell'interno d'una chiesa una fanciulla bianco-vestita al sentire le pubblicazioni di nozze di chi era già stato suo promesso sposo, sviene ed è sorretta da una compagna. — Quadretto di genere. (Anno 1897).

Gandino, Dr. Pietro Alberti.

110. **Rigoletto.** — Il giullare di corte, tradito ne' suoi affetti più puri, cupo in viso per la rabbia e stringendo il pugno a minacciare vendetta, ascolta seduto su d'una poltrona la confessione della figlia che in bianca veste sta genuflessa ai suoi piedi. Fu esposto nel 1897 alla Mostra Donizettiana di Bergamo.

Breno, Ing. Ronchi.



LA SACRA FAMIGLIA. — (n. 101).

Proprietà Chiesa di S. Alessandro in Colonna, Bergamo.

(Fot. Ogliari).

111. **La Favorita.** — È l'ultima scena dell'opera donizettiana, colta nell'atto in cui il giovane monaco (Fernando) che ha bussato al convento in cerca di quiete scopre sotto il saio di uno di que' frati la sua Eleonora.

Fu esposto nel 1897 alla Mostra Donizettiana di Bergamo.

Breno, Ing. Ronchi.

112. **Il Martirio dei S.S. Vito, Faustino e Giovita.** — I due martiri Giovita e Faustino giacciono morti al suolo in primo piano; Vito, steso sopra il cavalletto della tortura, è appena spirato. Una compagna di fede gli bacia una mano e un angelo irradia gran splendore di luce dietro a lui. Il pretore romano attratto da quella luce s'alza dal seggio posto sotto un alto colonnato, mentre il carnefice e i soldati fuggono spaventati.

Grande pala d'altare eseguita nel 1897.

Barbariga (Brescia), Chiesa Parrocchiale.

113. **Il Signor Pietro Ravasio.** — Ritratto: in busto, vestito di nero. — Firmato: *P. Loverini 1898.*

Bergamo, sig. Pietro Valsecchi.

114. **Cristo risorto.** — La figura del Redentore s'erge dalla tomba su fondo oro. Dietro le svolazza un ampio mantello rosso e ai fianchi è drappeggiato un panno bianco. — Affresco eseguito nel 1898 sopra l'altare della Cappella funeraria Bormolini.

Bergamo, Cimitero Unico.

115. **Il Rag. Bernardino Bonandrini.** — Ritratto: in busto, vestito d'abito nero, baffi e capelli rossi. (Anno 1898).

Bergamo, Avv. Carlo e Dino Bonandrini.

116. **I funerali di S. Antonio di Padova.** — La salma del Santo taumaturgo è portata sulle spalle da alcuni fedeli tra una ressa di popolo. (Anno 1898). Bozzetto di quadro non eseguito.

Gandino, Dr. Pietro Alberti.

117. **La decollazione di S. Giovanni Battista — Giuditta colla testa recisa di Oloferne.** — Due piccole medaglie a fresco nelle vólte presso il piedicroce della Basilica di Gandino.

Gandino, Basilica.

118. **La Sacra Famiglia.** — Gesù fanciullo, appoggiato alle ginocchia della madre, che apre le braccia per proteggere il figlio, guarda il cielo e lo addita al padre putativo, il quale congiunge in atto di pietà, di compiacenza e di meraviglia le mani. Due candide colombe stanno a' piedi di Gesù e in alto nello sfondo appare adombrata tutta una schiera d'angeli divoti e osannanti, sopra i quali si profila la croce fra le nebbie fiocamente illuminate da un barlume celeste. — Firmato in basso nel mezzo: *P. Loverini, Bergamo 1898.*



IL MARTIRIO DEI S.S. VITO, FAUSTINO E GIOVITA. — (N. 112).

Proprietà Chiesa Parrocchiale di Barbariga.

(Fot. Ogliari).

Questa pala d'altare, mandata all'Esposizione d'Arte Sacra in Torino del 1898, prese parte al concorso col premio di L. 10.000 di S. S. Leone XIII per un quadro della *Sacra Famiglia*. Quel premio non fu dalla giuria assegnato a nessuno dei 46 concorrenti, ma il quadro del Loverini, oltre a raccogliere maggiormente l'attenzione

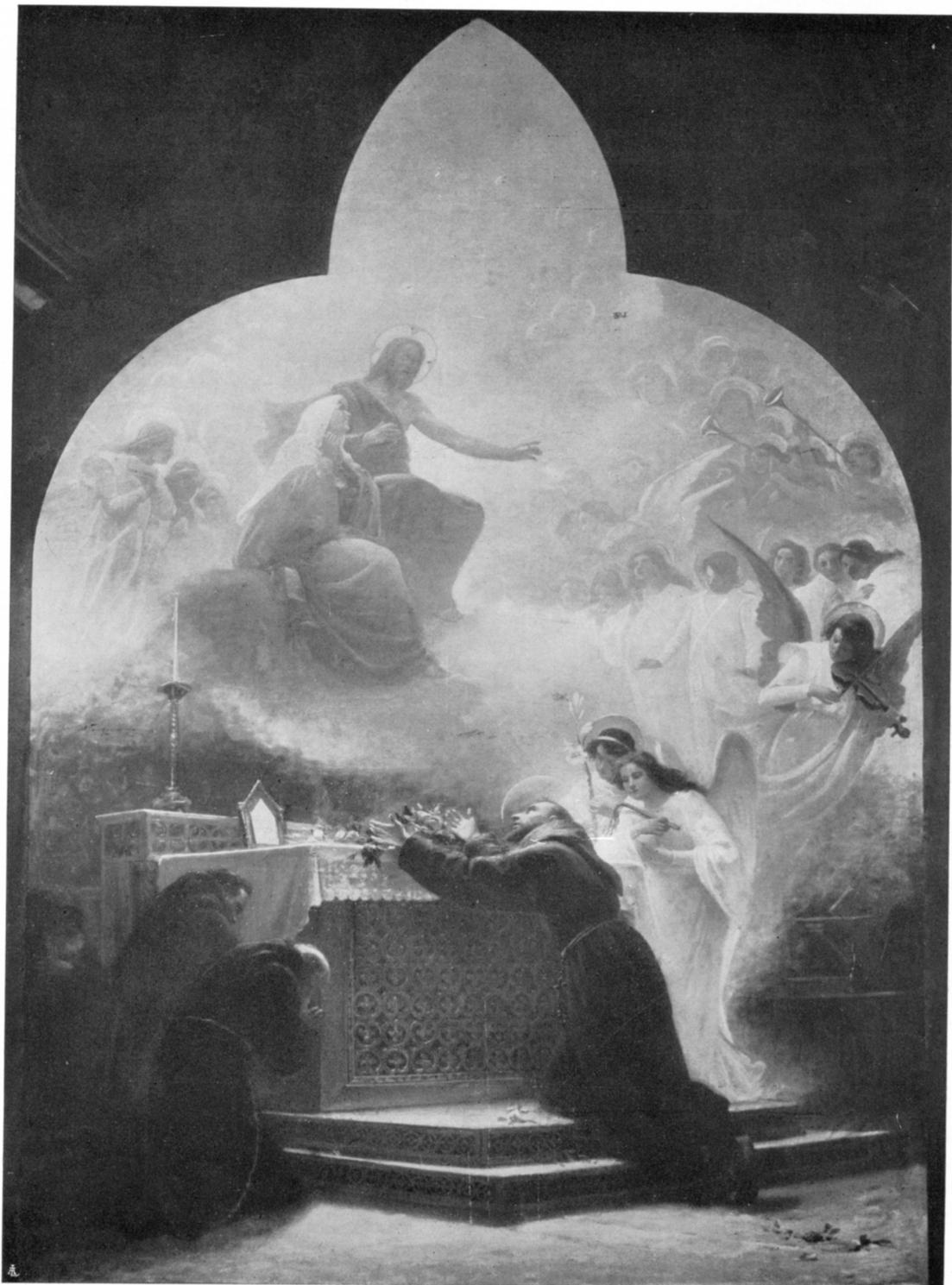


LA SACRA FAMIGLIA. — (N. 118).
Proprietà Chiesa Parrocchiale di Nembro.

e la simpatia del pubblico, si ebbe con pochissimi altri il riconoscimento ufficiale d'una menzione onorevole.

Nembro, Chiesa Parrocchiale.

119. **La Sacra Famiglia.** — Replica, con alcune varianti e in dimensioni minori, della pala precedente, eseguita dal pittore nel 1898 per aderire ad un desiderio del



IL S. PERDONO. — (N. 126).
Proprietà Chiesa dei P.P. Cappuccini, Milano.

Comm. Mannucci, architetto dei Sacri Palazzi, e per contraccambio verso la Superiore delle Suore del Preziosissimo Sangue che gli aveva mandato in dono la decorazione di cavaliere dell'ordine di S. Gregorio Magno, di cui il Loverini fu insignito nel 1897.

Roma, Chiesa delle Suore del Preziosissimo Sangue.



RITRATTO DEL N. U. FRANCESCO BAGLIONI. — (N. 131).

Proprietà Accademia Carrara, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

120. **Il Signor Luigi Pesenti.** — Ritratto: in busto inscritto entro un ovale, vestito di abito nero, con barba. (Anno 1898).

Bergamo, Ing. Guido Pesenti.

121. **Il Comm. Giuseppe Piccinelli.** — Ritratto: in più che mezza figura, di profilo, in atto di leggere un foglio che tiene in una mano, mentre appoggia l'altra ad un tavolo coperto di tappeto rosso. (Anno 1899).

Bergamo, Palazzo del Consiglio Prov. dell'Economia.

122. **Il Sig. Luigi Tacchini.** — Ritratto: in busto, di fronte, vestito di abito nero. (Anno 1899).

Nembro, sig. Andrea Tacchini.

123. **La Signorina Giuseppina Piccinelli.** — Ritratto: in busto inscritto entro un ovale, vestita di abito bianco. (Anno 1900).

Bergamo, Cont.a Giuseppina Camozzi-Piccinelli.

124. **Autoritratto.** — In mezzo busto, vestito di camiciotto bianco da lavoro, senza cappello. (Anno 1900). — Nel 1924 la Civica Amministrazione del Comune di Milano lo richiese al pittore per collocarlo nella Galleria di Arte Moderna a Palazzo Reale, dove oggi figura nella serie degli autoritratti d'artisti lombardi.

Milano, Palazzo Reale, Gall. d'Arte Moderna.

125. **Il Salvatore in cattedra: S. Pietro col gregge in riva al mare da un lato, dall'altro S. Monica e S. Agostino assorto in contemplazione celeste.** — Grande affresco su fondo oro a finto mosaico eseguito nel 1900.

Pavia, S. Pietro in Ciel d'Oro (catino dell'abside).

126. **Il S. Perdono.** — Nello splendore celeste s'intravede in alto la visione di Cristo Redentore presso cui la madre Maria intercede per l'istituzione del Santo Perdono. Tutto intorno li avvolge una gloria d'angeli musicanti ed osannanti. Di sotto ad un altare sta inginocchiato ed estatico S. Francesco d'Assisi con a lato diversi frati oranti. — Grande pala d'altare eseguita nel 1901.

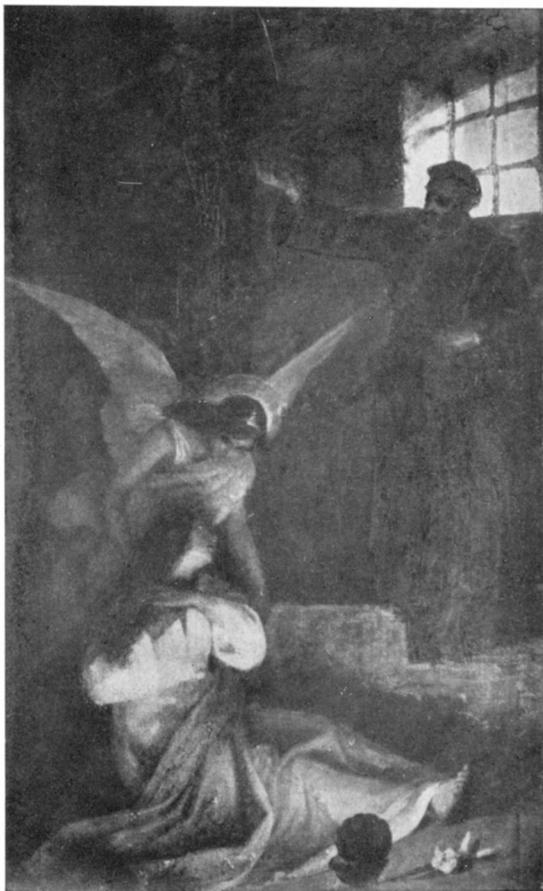
Milano, Chiesa dei PP. Cappuccini fuori Porta Magenta.

127. **Il Signor Benedetto Testa.** — Ritratto: in busto, con abito nero. Porta la firma: *P. Loverini 1901.*

Gandino, sig. Vincenzo Testa.

128. **S. Giuseppe.** — Il Santo a mezza figura alza il velo che ricopre Gesù Bambino disteso sopra una culla. — Quadretto ad olio su tela. (Anno 1901).

Ponte S. Pietro, Chiesa Parrocchiale.



SANT'AGATA. — (N. 132).
Proprietà Chiesa Parrocchiale, Martinengo.



S. LUCIA. — (N. 133).
Proprietà Chiesa Parrocchiale di Commessaggio (Mantova).

129. **Il Dr. Agostino Pinetti.** — Ritratto: in busto, di prospetto, vestito di abito nero, con sparato bianco e occhiali d'oro. (Anno 1901).

Milano, Dr. Agostino Pinetti.

130. **Allegoria.** — Una donna classicamente drappeggiata in manto rosso, con un putto dinanzi. — Soffitto di sala, ad olio su tela, in casa Ghislanzoni a Bergamo, Piazza Pontida. (Anno 1901).

Bergamo, sig. Giuseppe Ghislanzoni.

131. **Il N. U. Francesco Baglioni.** — Ritratto: in busto, vestito di nero, a tre quarti di profilo. (Anno 1901).

Bergamo, Accademia Carrara.

132. **Sant'Agata.** — La vergine di Catania che Quinziano, governatore della Sicilia, invano aveva cercato di trarre alle sue voglie, onde irato le fece strappare le mammelle e porre ignuda sopra brace ardenti, giace semisdraiata nel carcere dove è stata rinchiusa dopo il martirio sofferto, ricoperta in parte da un gran drappo. Un angelo la sorregge nel momento in cui le appare un vegliardo, che le si proclama quale apostolo del Signore e la risana dalle orrende sue piaghe. — Pala d'altare eseguita nel 1901 per commissione del Rev. Don Andrea Pinetti che ne fece dono alla Chiesa Parrocchiale di Martinengo. Il bozzetto del quadro è di proprietà del Comm. Prof. Angelo Pinetti (Bergamo).

Martinengo, Chiesa Parrocchiale.

133. **S. Lucia.** — La martire, cui il carnefice ha strappato gli occhi, scende lieta e tranquilla da una scalea fra un corteo d'angeli, suscitando stupore e spavento tra i suoi persecutori. — Grande pala d'altare. (Anno 1901).

Commessaggio (Mantova), Chiesa Parrocchiale.

134. **Il Beato Barbarigo**, a figura intera al naturale, in abito cardinalizio, seduto in atto di scrivere ad un tavolo sul quale sono spiegate varie pergamene. Pala d'altare. (Anno 1902).

Vicenza, Congregazione dei Padri Somaschi.

135. **S. Margherita Alacoque** genuflessa davanti l'altare, alla quale tra un nimbo d'angeli appare la sfolgorante visione di Gesù in atto di ostentarle il suo Sacro Cuore. — **La Sacra Famiglia.** Gesù parla alla madre ed a S. Giuseppe della sua futura passione. — Due grandi affreschi eseguiti il 1902.

Desio, Chiesa Parrocchiale.

136. **Il Cantico delle creature.** — Il poverello d'Assisi, inginocchiato su d'un verde poggio cosparso di fiori, tende in fervida estasi al cielo d'oriente sul quale i purpurei vapori dell'alba annunciano il sole. Alcuni angeli si librano colle loro candide ali sopra il Santo, dalla cui contemplazione della potenza e della bellezza di Dio in quel roseo fulgore dell'alba sgorgherà fra poco l'inno a frate Sole che inonda di sua luce il creato. (Anno 1902).

Fu questo quadro nell'ottobre 1903 mandato in dono dal pittore a S. S. Pio X. L'anno seguente il Pontefice richiesto di inviare all'Esposizione artistica di Londra alcuni degli oggetti d'arte a lui spettanti, vi spedì fra l'altro quest'opera del Loverini.

Roma, Pinacoteca Vaticana.



IL CANTICO DELLE CREATURE. — (N. 136).
Proprietà Pinacoteca Vaticana, Roma.

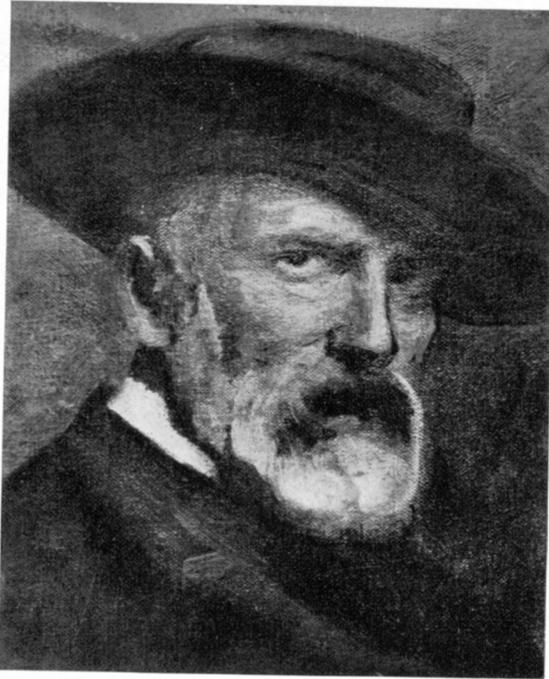
137. **Autoritratto.** — In busto, a tre quarti di profilo, con cravatta rossa e cappello nero a larga falda.

Eseguito verso il 1902, fu nel 1925 richiesto al pittore dal Sindaco di Firenze per collocarlo nella raccolta degli autoritratti nelle Gallerie degli Uffizi.

Firenze, Gallerie degli Uffizi.

138. **L'Ave Maria.** — All'ora del tramonto scende solitaria e triste lungo il sentiero montuoso una donna tutt'avvolta nello scialle con la coroncina del rosario in mano. Quadro ad olio. (Anno 1902).

Milano.



AUTORITRATTO. — (N. 137).
Proprietà Gallerie degli Uffizi, Firenze.

139. **Il Signor Angelo Motta.** — Ritratto: in mezzo busto, vestito d'abito nero. (Anno 1902).

Gandino, Ospedale Civile.

140. **S. Antonio di Padova** in gloria col Bambino Gesù tra le braccia. Un angelo porge in basso il pane ad una povera donna che prega tra la folla. — Lunetta a fresco. (Anno 1902).

Bergamo, Chiesa di S. Bernardino.

141. **Le due sorelle.** — Alla finestrella del roccolo accostano i visi sorridenti e curiosi due giovinette, in mezza figura. Quadro ad olio su tela. (Anno 1903).

Gandino, sig. Giuseppe Motta.

142. **Martire.** — Busto di giovane dai capelli fluenti, recinta d'aureola e coperta di panno serico argentino, la quale riposa con espressione dolcissima nel sonno della morte. Firmato a sinistra in basso : *P. Loverini.* — Quadro ad olio su tela. (Anno 1903).

New York, Joseph Personeni.



L'AVE MARIA. — (N. 138).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

143. **La Deposizione di N. S.** — Sull'ora del tramonto, nella brulla campagna del Golgota, ai piedi della croce una schiera d'angeli si prostra adorante attorno al cadavere di Cristo depresso. Quadro ad olio su tela. (Anno 1903).

Gandino, sig. Pietro Torri.

144. **La figlia Antonia Loverini.** — Ritratto : in busto, con abito nero, e berretto nero ; sfondo con piante. (Anno 1903).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

145. **Mestizia.** — Busto di giovinetta, avvolta in nero scialle, cogli occhi abbassati su di un libro che tiene fra le mani. Quadro ad olio su tela. (Anno 1903).

Bergamo, Cav. Ing. Giuseppe Giavazzi.

146. **La contessa Giuseppina De Cobelli vedova Sottocasa.** — Ritratto: in mezza figura, vestita d'abito nero. (Anno 1903).

Bergamo, Conte Augusto Sottocasa.

147. **Il transito di S. Giuseppe.** — Al vecchio falegname, che a mani giunte sta per esalare l'estremo respiro, si schiude nell'alto la visione della gloria celeste che l'aspetta. La Madre è inginocchiata e piangente a capo del letto; a lato del padre putativo il



MARTIRE. — (N. 142).
Proprietà Joseph Personeni, New York.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

figlio Gesù; attorno volano gli spiriti angelici che stanno per condurre l'anima di S. Giuseppe al cielo. — Questa pala d'altare fu esposta nel 1903 alla Mostra annuale dell'Accademia Carrara.

Romano di Lombardia, Chiesa Parrocchiale.

148. **Il notaio Benedetto Zilioli.** — Ritratto: in busto, vestito d'abito grigio. (Anno 1903).

Gandino, Dr. Raimondo Zilioli.

149. **L'avvocato Camillo Quarenghi.** — Ritratto: in più che mezza figura, vestito d'abito nero, con le gambe a cavalcioni, seduto presso un tavolo sopra il quale sono sparse carte e pergamene. — Porta la scritta: *Al carissimo amico l'avv. Quarenghi, P. Loverini.* (Anno 1904).

Bergamo, Avv. Giuseppe Quarenghi.

150. **S. Giacomo martire converte alla fede di Cristo il suo stesso carnefice.** — In primo piano il Santo, nobilmente vestito della candida veste sacerdotale, sta in piedi presso il patibolo sul quale per ordine del re Erode Agrippa dovrebbe aver troncata la testa; ma il suo carnefice ammirando l'eroico coraggio del martire e confortato dalla



RITRATTO DELLA FIGLIA ANTONIA LOVERINI. — (N. 144).
Proprietà Signora Antonia Sicardi-Loverini, Bergamo.

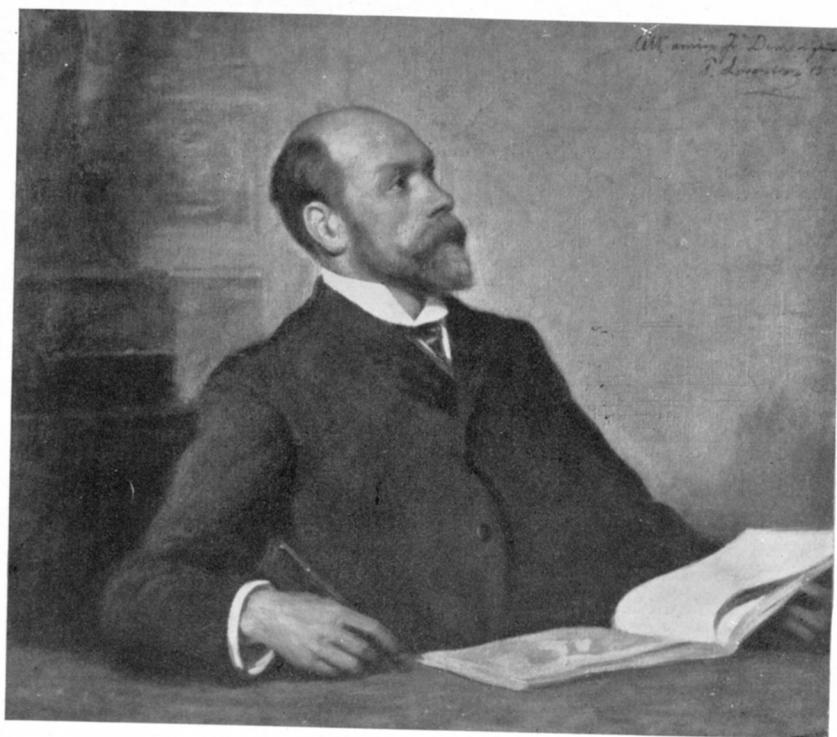
(Fot. Da-Rè).

grazia di Dio, proprio in quel punto si converte alla religione del Cristo Crocefisso; ed eccolo prostrato a terra in atto di abbracciare i ginocchi di S. Giacomo che guardando estaticamente verso il cielo gli tiene la destra sul capo ad implorare su di lui il perdono e la grazia di Dio. In secondo piano tra alcuni compagni del Santo s'aderge bieca la figura dell'ufficiale che doveva far eseguire la sentenza di morte. Nello sfondo un grandioso colonnato di severa architettura orientale. — Grande pala d'altare eseguita nel 1901. Ne conserva il bel bozzetto la signora Antonia Sicardi-Loverini.

Romano di Lombardia, Chiesa Parrocchiale.



RITRATTO DELLA SIGNORA LAURA DOMENEGHINI. — (N. 153).



IL PITTORE FRANCESCO DOMENEGHINI. — (N. 152).
Proprietà Prof. Francesco Domeneghini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

151. **La figlia del pittore.** — In più che mezza figura, di profilo, vestita d'un corsetto chiaro e gonna scura, seduta sotto un albero con un libro aperto abbandonato sulle ginocchia. Quadro ad olio. (Anno 1904).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

152. **Il pittore prof. Francesco Domeneghini.** — Ritratto : in più che mezza figura, vestito d'abito grigio scuro e con un album di disegno aperto dinanzi sul tavolo. In alto a destra la scritta : *Fr. Domeneghini P. Loverini 1905.*

Bergamo, Prof. Francesco Domeneghini.



S. FRANCESCO CONSEGNA I SUOI INDUMENTI AL VESCOVO DI ASSISI. — (N. 160).

Proprietà Signora Antonia Sicardi-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

153. **La Signora Laura Domeneghini.** — Ritratto : in più che mezza figura, vestita con abito nero e cappello piumato, seduta ad un tavolo coperto di drappo giallo cui appoggia un braccio. Firmato : *P. Loverini.* (Anno 1905).

Bergamo, Prof. Francesco Domeneghini.

154. **S. Vittore dinanzi all'imperatore romano.** — Medaglia a fresco. (Anno 1905).

Solza, Chiesa Parrocchiale.

155. **Il Sacro Cuore.** — Lunetta a fresco. (Anno 1905).

Gandino, Oratorio maschile.

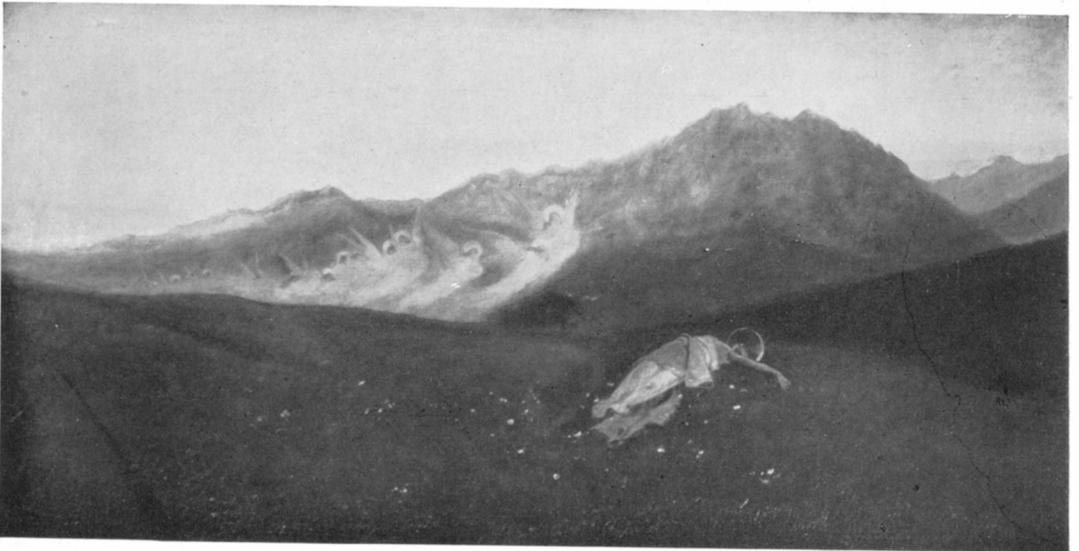
156. **Lo scultore Giuseppe Zenoni.** — Ritratto : in busto, vestito con abito nero e cappello in testa. (Anno 1905).

Bergamo, Eredi Luigi Zenoni.

157. **Autoritratto.** — In busto, avvolto in mantello verde scuro, con cappello nero. (Anno 1906).

Bergamo, sig.ra Candida Rudelli-Loverini.

158. **Mater Dolorosa.** — La Vergine, raccolta nel suo manto e cinta il capo di bianca benda, s'avanza con le mani conserte e prega, volta collo sguardo al cielo. Dietro a questa figura, che esprime con gran forza tutto l'immenso dolore che la passione e la morte di Cristo ha recato all'anima della sua Vergine Madre, segue vanendo in lontananza una schiera di donne dolenti, circonfuse da un alone di luce nello sfondo, in cui nuotano teste di cherubini.



« IN MORTE VITA ». — (N. 161).
Proprietà Signor Rocca, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Questo quadro figurò all'Esposizione Nazionale di Milano del 1906, dove la critica ebbe a giudicarlo nutrito di forte sentimento religioso e condotto con tecnica sicura.

Gandino, Ing. Roberto Radici.

159. **Cristo Risorto e quattro Santi.** — Decorazione a fresco nella Chiesetta dell'Ospedale Civile di Gandino (Anno 1906).

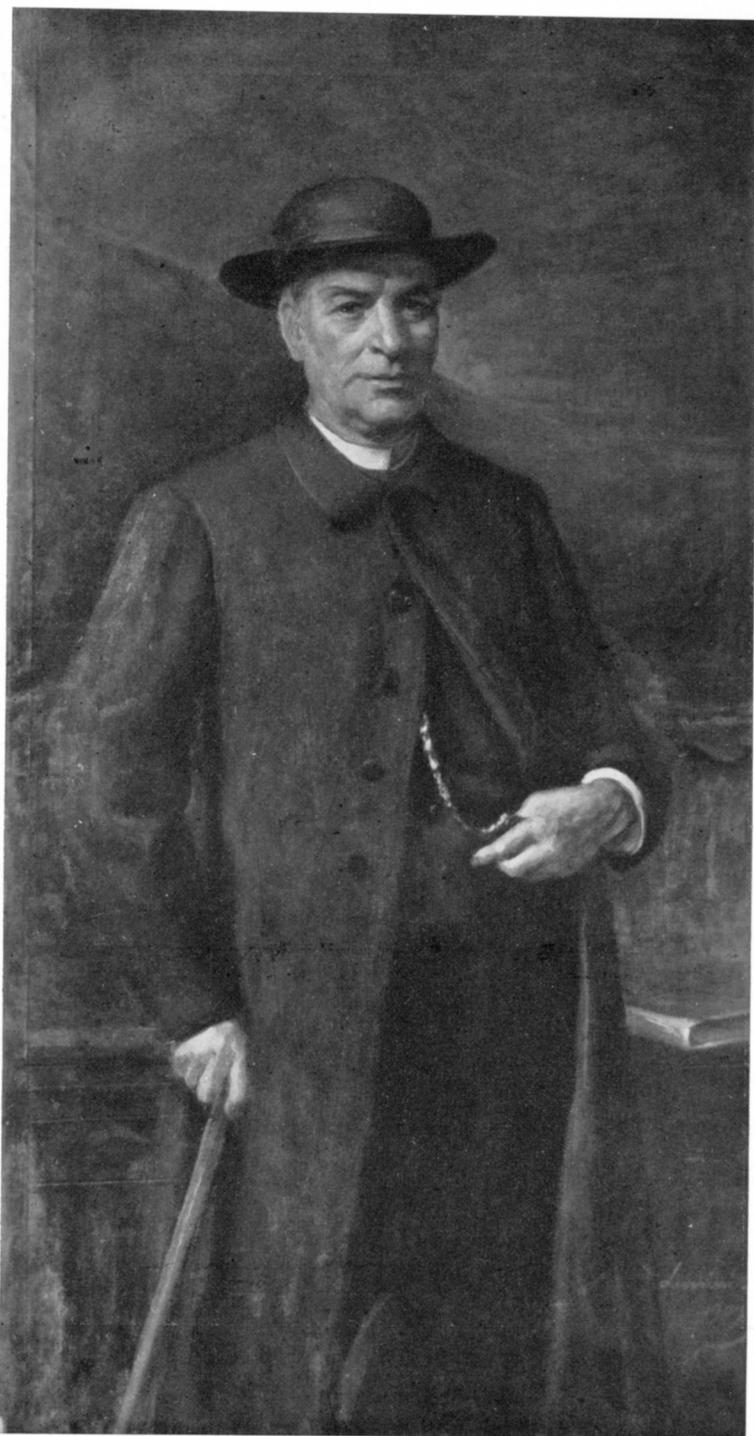
Gandino, Ospedale Civile.

160. **S. Francesco consegna i suoi indumenti al Vescovo di Assisi.** — Bozzetto ad olio, di medie dimensioni per quadro non eseguito. (Anno 1906).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

161. **In morte vita.** — Nella verde valle montana, in fondo alla quale giace una vergine morta, ecco sopravvenire a volo una coorte d'angeli che ne addurranno l'anima alla vita eterna. Quadro ad olio che fu all'Esposizione Nazionale di Milano del 1906.

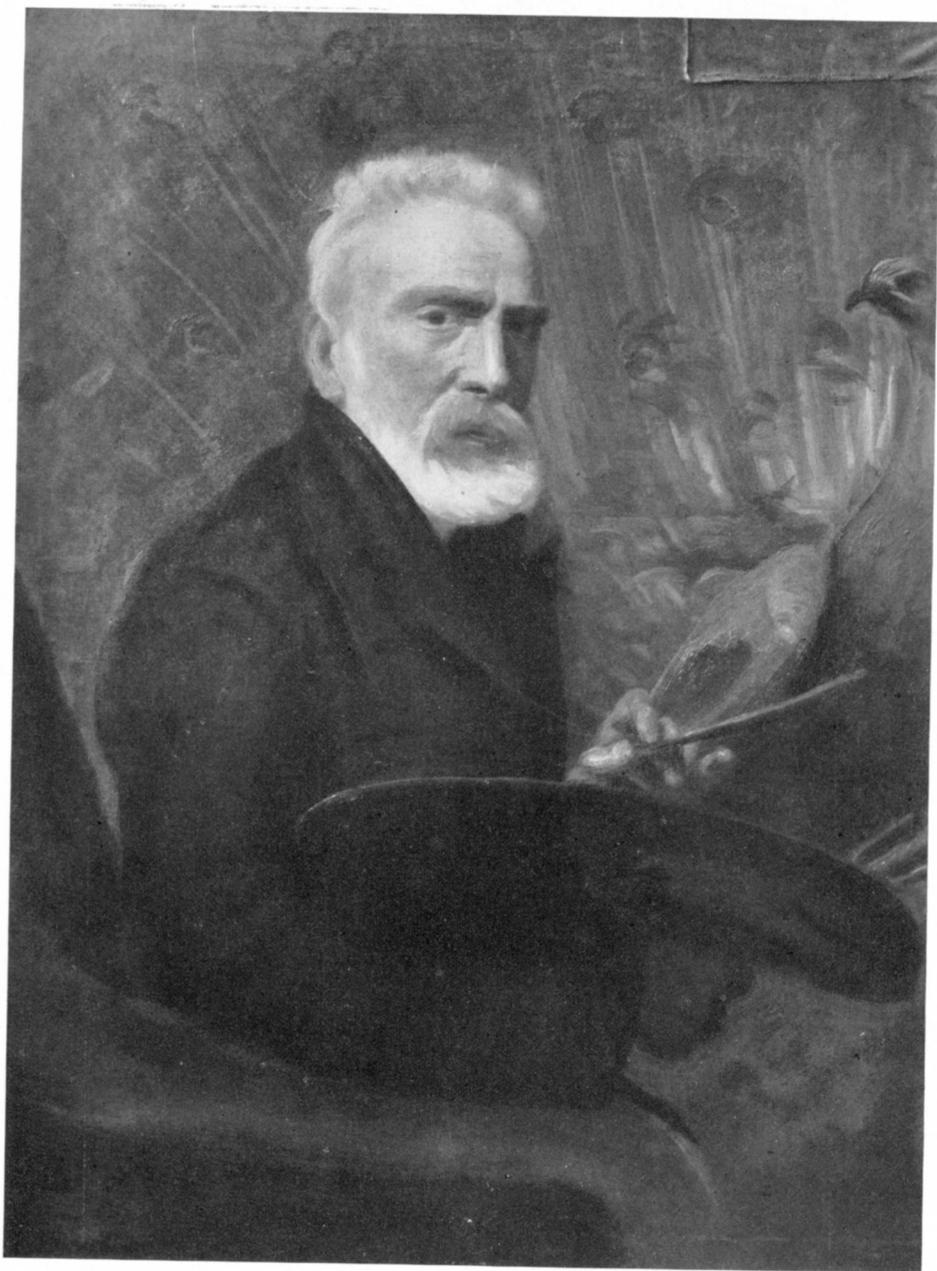
Bergamo, sig. Rocca.



IL PROF. DON AURELIO STOCCHI. — (N. 163).

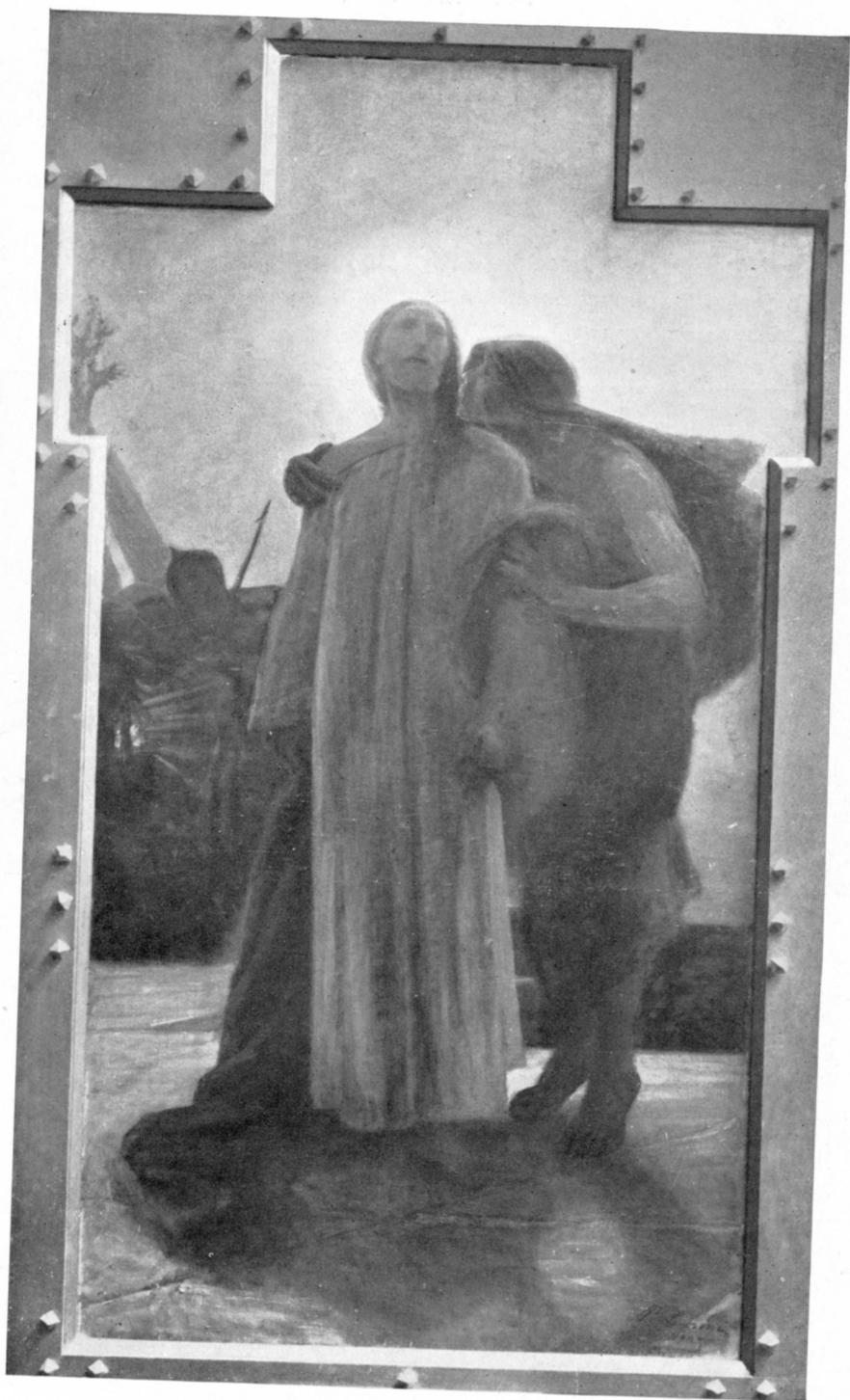
Proprietà Opera Bonomelli, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).



AUTORITRATTO. — (N. 164).
Proprietà Cav. Ercole Piccinelli, Seriate.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



« AVE RABBI ». — (N. 166).

Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

162. **Cristo deposto.** — Attorno al cadavere del Nazareno adagiato per terra su bianco lenzuolo e sorretto da Maria Vergine, s'incurva all'ingiro adorante una schiera d'angeli rischiarati dalle luci rossastre di faci poste sul davanti che si proiettano sulla scena. — Quadro ad olio su tela. (Anno 1907).

Bergamo, sig.ra Candida Rudel-i-Loverini.

163. **Il Prof. Don Aurelio Stocchi.** — Ritratto : in figura quasi intera, vestito d'abito nero, cappello tondo e appoggiato ad un bastone. Porta la firma : *P. Loverini 1907.*

Bergamo, Sede dell'Opera Bonomelli.



FUNERALE GRECO. — (N. 168).
Proprietà Banca Mutua Popolare, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

164. **Autoritratto.** — In mezza figura, vestito d'abito nero con tavolozza in mano, su sfondo formato dalla ruota delle occhiute penne della coda d'un pavone. (Anno 1907).
Seriate, Cav. Ercole Piccinelli.

165. **L'ultimo tributo.** — Lungo la gradinata dinanzi alla chiesa sono ad attendere con ceri il passaggio del feretro alcuni uomini e donne per porgere all'estinto l'estremo tributo. Quadro ad olio. (Anno 1908).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

166. **Ave Rabbi.** — Cristo è in piedi, immobile, nel momento in cui riceve il bacio del discepolo che lo tradirà. Un'energia interiore più forte della carne inferma gli fa erigere la testa e nella fronte si rivela lo *spiritus promptus* al gran sacrificio. Pala d'altare. (Anno 1909).

Bergamo, sig.ra Candida Rudelli-Loverini.

167. **Il transito della Vergine — Presentazione di Gesù al tempio — La pesca miracolosa e la chiamata di S. Giacomo maggiore all'apostolato — L'apparizione della Vergine a S. Giacomo.** — Quattro grandi medaglie a fresco eseguite nel 1909.

Romano di Lombardia, Chiesa Parrocchiale.

168. **Funerale greco.** — La scena del corteo funebre si disnoda tra i monumenti dell'acropoli, in cima alla quale si scorge nello sfondo il Partenone. Bozzetto di medie dimensioni per quadro non eseguito.

Bergamo, Banca Mutua Popolare.

169. **Il maestro Alessandro Marinelli.** — Ritratto: in busto, di prospetto, vestito con abito nero. (Anno 1910).

Bergamo, Cav. Prof. Alessandro Marinelli.



IL RITORNO DAL ROCCOLO. — (N. 171).
Proprietà Joseph Personeni, New-Ycrk.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

170. « **Sinite parvulos....!** ». — Il Redentore, seduto all'aperto in un paesaggio alberato con cielo azzurro, raccoglie attorno a sè i bimbi che le madri cercano di trattenerne perchè non s'accalchino intorno a lui. Quadro ad olio. (Anno 1910).

Gandino, Mons. Giovanni Bonzi.

171. **Il ritorno dal roccolo.** — Una giovane, in costume sportivo, col mantello sulle spalle, tenendo per mano alcuni uccelli morti scende dal monte sull'ora vespertina. Quadro ad olio. (Anno 1910).

New York, Joseph Personeni.

172. **Cristo risorto**, cinto di rosso manto, in più che mezza figura. Porta la firma: *P. Loverini*. — Sopraletto ad olio su tela. (Anno 1910).

Bergamo, sig. Luigi Nessi.

173. **Madonnina** avvolta in manto celeste, in preghiera davanti ad un leggio. — Quadro da camera, ad olio su tela, firmato: *P. Loverini*. (Anno 1910).

Bergamo, sig. Giovanni Nessi.

174. **Il bibliotecario Dr. Angelo Mazzi**. — Ritratto: in figura quasi intera, seduta su d'un seggiolone ad un tavolo con un codice membranacco davanti che sta svolgendo. Scansie di libri nello sfondo; sul tavolo rotoli di pergamene, carte, calamaio e statuetta di bronzo e d'ogni sorta cose.

A destra in basso è apposta la scritta: *All'esimio cultore delle patrie storie P. Loverini 1911.*

Bergamo, Palazzo della Civica Biblioteca (Sala di lettura).

175. **L'Assunzione di Maria Vergine**. — Affresco per cupola. (Anno 1911).

Bergamo, Chiesa di S. Salvatore.

176. **La Signorina Mina Nessi**. — Ritratto: in più che mezza figura, vestita d'abito bianco con trine e nastri, seduta su d'una poltrona a braccioli. (Anno 1911).

Bergamo, sig. Mina Mazzoleni-Nessi.

177. **Le bagnanti**. — Una donna, ritta in piedi, sta per entrare nell'acque d'un laghetto montano posto in un ombroso recesso, mentre altre si trastullano qua e là sulle rive. Quadretto ad olio. (Anno 1911).

Gandino, Cav. Ing. Gabriele Testa.

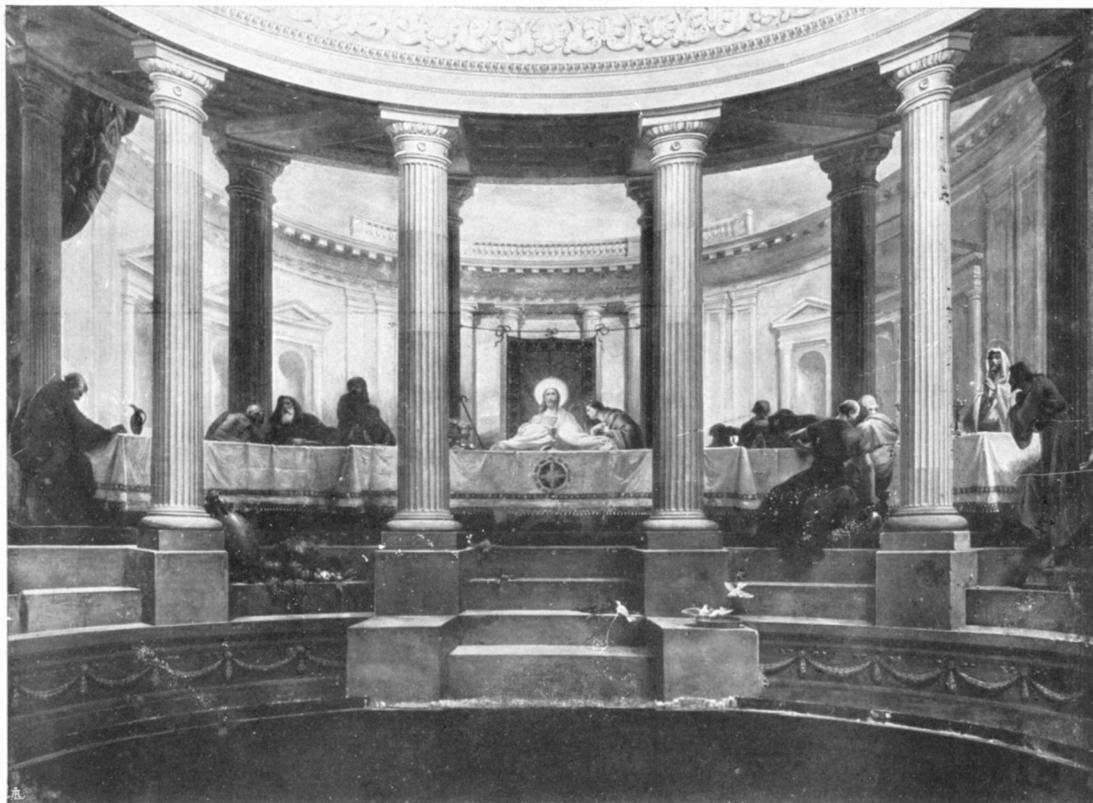
178. **I quattro Evangelisti — La Predicazione di S. Pietro — La Predicazione di S. Paolo — Trionfo dei S.S. Pietro e Paolo**. — Ciclo di grandi affreschi eseguiti nel 1911 nei pennacchi, nella cupola e nella vòlta del transetto della Chiesa Parrocchiale di Verdello.

Verdello, Chiesa Parrocchiale.



TRITTICO FRANCESCO. — (N. 179).
Proprietà Signor Antonio Loverini, Milano.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



LA CENA DI NOSTRO SIGNORE. — (N. 182).
Proprietà Chiesa Parrocchiale, Iseo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

179. **Trittico Francescano.** — Tre episodi della vita di S. Francesco d'Assisi. Bozzetto di quadro non eseguito. (Anno 1911).

Milano, sig. Antonio Loverini.

180. **Il Comm. Paolo Gaffuri.** — Ritratto: in mezza figura, vestito d'abito nero, seduto ad un tavolo ingombro di libri, uno dei quali svolge fra le mani. (Anno 1912).

Bergamo, Accademia Carrara.

181. **I quattro profeti Geremia, Giobbe, Isaia ed Ezechiele.** — Affreschi nelle quattro vele della Cappella monumentale del Cimitero Unico di Bergamo. — (Anno 1913). Dei bozzetti relativi uno è di proprietà dell'on. Bortolo Belotti, uno del prof. Giovanni Rossi e due della signora Antonia Sicardi-Loverini.

Bergamo, Cimitero Unico.

182. **La Cena di N. Signore.** — Sotto un maestoso colonnato di stile corinzio con uno sfondo imponente di luci occidue che danno alla scena una grande tristezza mistica si svolge la scena dell'ultima cena di Gesù cogli apostoli. — Affresco eseguito nel 1913, coll'aiuto del pittore F. Domeneghini per la parte architettonica, lungo la parete semicircolare dell'abside della Parrocchiale d'Iseo.

Iseo, Chiesa Parrocchiale.

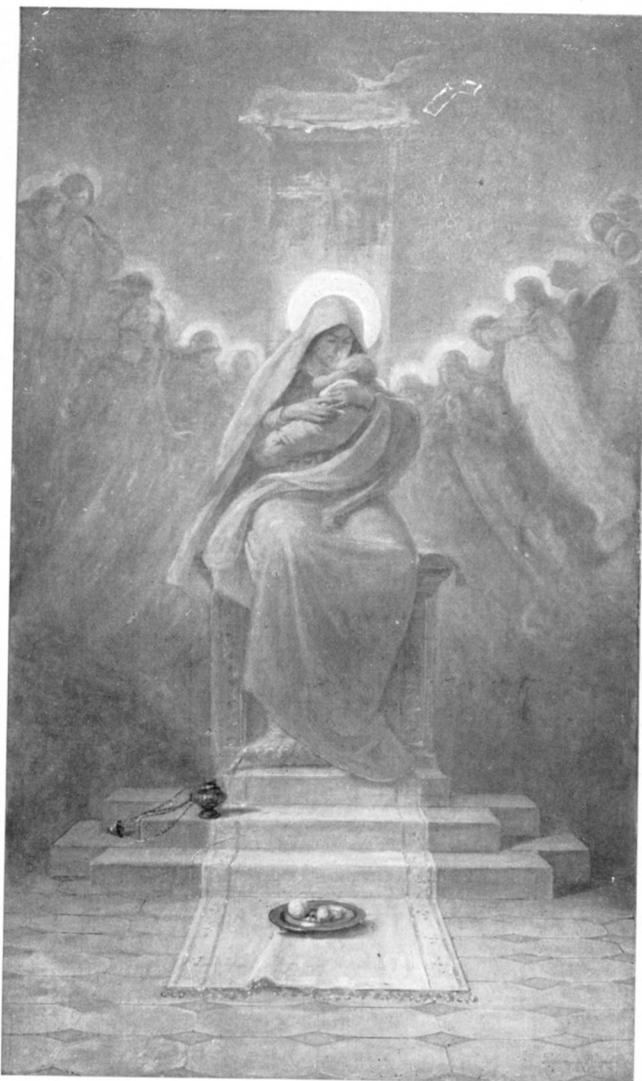


MATERNITÀ. — (n. 190).

Proprietà Signora Candida Rudelli-Loverini, Bergamo.

(Fot. Da-Rè).

183. **Il Dottor Zaccaria Federici.** — Ritratto : in più che mezza figura, presso ad un tavolo sopra il quale sono i simboli della medicina e della musica, sue occupazioni predilette.



MADONNINA. — (N. 193).
Proprietà Collegio S. Alessandro, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Fu commesso nel 1913 al pittore da un gruppo d'amici e d'ammiratori del Dr. Federici, cui ne fecero dono in occasione del suo ritiro a quiescenza dopo 30 anni di lavoro.

Iseo, Eredi Dr. Federici.

184. **Il Signor Archetti.** — Ritratto : in mezza figura, di fronte, vestito con abito nero. (Anno 1913).

Iseo, sig. G. Archetti.

185. **Il transito di S. Giuseppe.** — Pala d'altare : è una replica con qualche variante e in minori dimensioni di quella eseguita per il Santuario di Valle di Pompei. Fu ordinata al pittore nel 1914 da Mons. G. Scatti Vescovo di Savona.

Savona, Chiesa di S. Andrea.



LA DEPOSIZIONE DI N. S. GESÙ CRISTO. — (N. 195).
Proprietà Chiesa Parrocchiale, Pisogne.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

186. **Il Comm. Prof. Angelo Pinetti.** — Ritratto : in mezza figura, di fronte, vestito con abito nero. Porta la firma a destra in basso : *P. Loverini 1914*.

Bergamo, Comm. Prof. Angelo Pinetti.

187. **Madonna col Bambino**, in veste cerulea, a mezza figura. Quadro da camera. (Anno 1914).

Cortenova, Conte Guido Morlani.

188. **S. Francesco che scende dalla Vernia.** — Bozzetto di medie dimensioni per quadro non eseguito. (Anno 1914).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.

189. **Autoritratto.** — In mezza figura, con cappello in testa, in atto di sostenere il soprabito su d'un braccio da cui pende il bastone.

Bergamo, Cav. Ing. Dante Fornoni.

190. **Maternità.** — Una giovane madre tiene fra le braccia un figliuolino addormentatosi all'aperto. (Anno 1915).

Bergamo, Sig.ra Candida Rudelli-Loverin



LA FUCILAZIONE DI EMILIO MATTEI. — (N. 197).
Proprietà Comune di Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

191. **Il Prefetto Comm. Luigi Molinari.** — Ritratto: in mezza figura, vestito d'abito nero, con mani inguantate. Sfondo di cuoio dorato. (Anno 1915).

Como, Comm. L. Molinari.

192. **Autoritratto.** — In mezzo busto, a testa scoperta. (Anno 1915).

Gandino, Palazzo Comunale.

193. **Madonnina.** — La Vergine stringe al seno con affetto il Bambino, seduta su trono marmoreo all'aperto; dietro s'alza un baldacchino bianco argenteo, e dinanzi stendesi un tappeto sul quale veggonsi un incensiere e un vassoio con l'offerta di frutta. Nel cielo dello sfondo una gloria d'angeli evanescenti. Piccola pala d'altare. (Anno 1916).

Bergamo, Collegio S. Alessandro.

194. **Le stazioni della Via Crucis.** — Quattordici tele ad olio di m. 2×1.50 che il Loverini eseguì dal 1914 al 1916 per ordinazione della sig.ra Teresa Rimoldi di Como.

Como, Santuario del Crocefisso.

195. **La Deposizione di N. S. Gesù Cristo.** — Il cadavere del figlio divino, poggiato sopra un frammento d'architettura ricoperto di bianco lenzuolo, è sorretto dalla Madre che in piedi, avvolta da oscuro manto, la testa cinta di bianco velo, dimostra nella tenerezza di quell'atto tutto il suo dolore. Diafane figure d'angeli s'intravedono nello sfondo e in alto nel cielo azzurro cupo. Una lampada deposta ai piedi del Cristo, proietta su di lui luci rossastre. Pala d'altare (Anno 1916) il cui bozzetto è di proprietà della signora Candida Rudelli-Loverini.

Pisogne, Chiesa Parrocchiale.

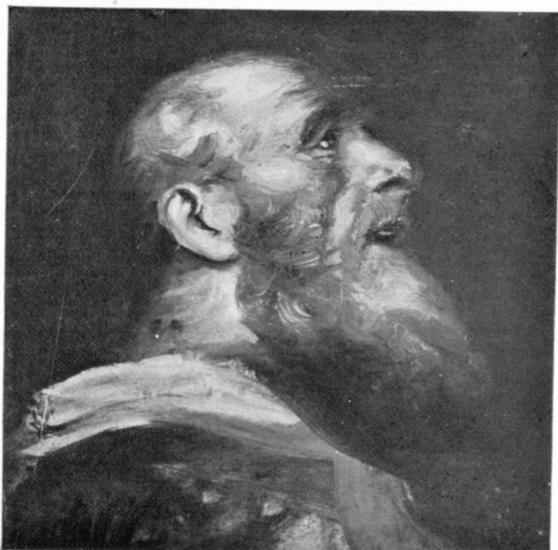
196. **Il Dr. Giovanni Pagnoni.** — Ritratto : in busto, vestito di pelliccia, col cappello in mano. (Anno 1917).

Bergamo, Eredi Dr. Pagnoni.

197. **La fucilazione di Emilio Mattei.** — Sopra il giovane patriota — reo d'aver partecipato all'infelice insurrezione mazziniana parmense del 1854 e che, per la frattura d'una gamba nel tentativo di sottrarsi all'inseguimento dei birri, non potendo muoversi era stato portato sul luogo dell'esecuzione legato ad una barella — il plotone ha sparato a bruciapelo e l'infermo è spento. Mentre il martire giace irrigidito, nella foschia i carnefici discendono dall'altura del patibolo. Fra un tenue velo di dissolventisi nebbie sorgono le prime luci dell'aurora ; un vivido miraggio s'apre nell'ultimo orizzonte ; il primo chiarore d'un avvenire di giustizia e di libertà per il quale tanti ancora dovevano combattere e morire.

Questo quadro storico fu nel 1917 regalato dal pittore al Comune di Bergamo.

Bergamo, Museo Civico del Risorgimento Nazionale.



S. VENANZIO. — (N. 198).

Proprietà Fratelli Reich, Torre Boldone (Bergamo).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

198. **S. Venanzio.** — Busto di vecchio con ampia barba, di profilo, in paludamento pontificale. (Anno 1917).

Torre Boldone, Fratelli Reich.

199. **Il Signor G. Monti.** — Ritratto : in più che mezza figura, vestito di nero col soprabito sul braccio, all'aperto. (Anno 1918).

Milano, Ospedale Maggiore.

200. **L'Avv. A. Monti.** — Ritratto : in mezza figura, seduto, vestito d'abito nero. (Anno 1918).

Milano, Avv. A. Monti.

201. **Cristo Crocefisso con la Vergine Madre e S. Giovanni Evangelista ai piedi dello croce.** Un angelo

a volo raccoglie il sangue dal costato di Gesù. — Pala d'altare. (Anno 1918).

Bergamo, Chiesa del Seminario.

202. **I coniugi Milesi-Piccinelli.** — Ritratto: in mezze figure, in piedi; la signora di profilo, vestita d'abito nero, il marito di fronte, pure in abito nero. Porta la firma: *P. Loverini 1918*.

Bergamo, Avv. Alessandro Milesi.

203. **La bambina Maria Pesenti.** — Ritratto: in busto con capelli biondi, vestita con abito alla marinara. (Anno 1918).

Bergamo, Ing. Guido Pesenti.

204. **L'offerta.** — Nella penombra mistica del tempio una vedova di guerra, nero vestita e avviluppata in un ampio scialle, genuflessa protende a Gesù Crocefisso il suo bambinello in bianche fasce, suprema offerta in espiazione degli orrori micidiali della guerra. — Quadro da camera, eseguito il 1918 e donato dal pittore nel 1926 alla Presidenza dell'Asilo Infantile di Borgo S. Caterina.

Bergamo, Asilo Infantile di Borgo S. Caterina.



L'OFFERTA. — (N. 204).

Proprietà Asilo Infantile Borgo S. Caterina, Bergamo.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

205. **Il maestro Beniamino Moltrasio.** — Ritratto: in mezza figura, in frack e sparato bianco, con bacchetta in mano, davanti al leggio in atto di dirigere l'orchestra. (Anno 1918).

Bergamo, Maestro Beniamino Moltrasio.

206. **S. M. il Re d'Italia Vittorio Emanuele III.** — In busto, in alta tenuta da generale con decorazioni. — Questo ritratto ovale fu dal pittore offerto nel 1918 al Sindaco di Bergamo Comm. S. Zilioli perchè fosse collocato nella sala delle adunanze consiglieri.

Bergamo, Palazzo del Municipio.

207. **S. Giuseppe in trono col Bambino ritto sulle ginocchia.** — Ad un lato gli sta il B. Barbarigo in piviale verde; ai piedi del trono S. Luigi Gonzaga genuflesso, ed un angelo che reca un giglio in mano. — Pala d'altare eseguita nel 1919 ed esposta il 1920 in Venezia alla Mostra Nazionale d'Arte Sacra.

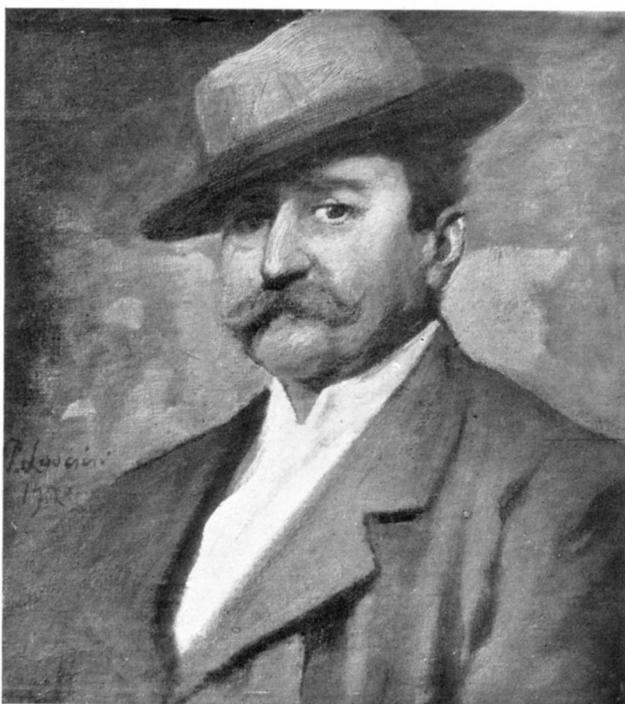
Bergamo, Chiesa del Seminario.

208. **La Santa Croce** al centro; da un lato S. Carlo Borromeo in rocchetto cardinalizio, ritto in piedi; dall'altro S. Antonio abate. Ai piedi della S. Croce un putto che regge il cappello rosso da cardinale. — Pala d'altare. (Anno 1920).

Borno (Valcamonica), Chiesa Parrocchiale.

209. **Il Re Soldato.** — S. M. Vittorio Emanuele III è colto nella sua aspra vita di guerra, vestito di grigio verde, in visita al fronte tra le nevi e le bufere dell'alta montagna, mentre passa un ponticello, con dipinta sul volto l'ansia e la speranza. — Ritratto grande al vero, commesso al pittore dal Cav. Luigi Milesi, Presidente della Deputazione Provinciale nel 1920 per la Sala del Consiglio Provinciale.

Bergamo, Palazzo del Governo.



IL POETA L. CITERIO. — (N. 211).
Proprietà Signor L. Citerio, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

210. **Madonna della Pace.** — Da uno sfondo roseo, la Vergine col volto illuminato da un'umile grazia, restando in braccio il Bambino che la incorona d'un ramoscello d'ulivo, si libra circondata da due angeli come una mistica visione sopra il mondo insanguinato dalle stragi e che prega la fine di tanto sterminio. — Piccola pala. (Anno 1920).

Lecco, sig. Muttoni.

211. **Il poeta L. Citerio.** — Ritratto: in busto, vestito d'abito chiaro, con cappello e cravatta bianca. A sinistra porta la firma: *P. Loverini 1920.*

Bergamo, sig. Luigi Citerio.

212. **La lettura.** — Due giovanette sdraiate sopra un divano nella più confidente intimità sfogliano una rivista. — Bozzetto. (Anno 1920).

Bergamo, Cav. Prof. Luigi Agliardi.

213. **Il S. Cuore e S. Margherita Alacoque.** — Alla visione di Gesù, che le appare

davanti alla croce nel chiarore del cielo, circondato da schiere d'angeli e le addita il suo cuore divino, la Santa svenuta viene sorretta da un angelo. — Pala d'altare commessa il 1920 al pittore dal N. U. Alessandro Tacchi.

Scano (Valbrembo), Chiesa Parrocchiale.

214. **La Vergine Immacolata**, eretta sopra il globo terrestre in atto di schiacciare il mostro infernale, mentre una schiera d'angeli le sostiene il ceruleo manto. — Pala d'altare eseguita nel 1920 per commissione del Conte Cesare Camozzi-Vertova.

Alzano Lombardo, Chiesa di S. Maria della Pace o del Ricovero.

215. **Autoritratto**. — In meno di mezzo busto, vestito d'abito nero con una mano che accenna di far silenzio. (Anno 1921).

Gandino, Dr. Raimondo Zilioli.



LA LETTURA. — (N. 212).

Proprietà Cav. Prof. Luigi Agliardi, Bergamo.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

216. **Venerdì Santo: visione**. — Al Crocefisso pendente dal sommo dell'arco del presbiterio una bianca larva alata accosta un calice per raccogliere il sangue dalle piaghe del costato. In basso altre alate figure d'angeli e ceri fumiganti nella penombra del tempio. — Bozzetto preso da S. Maria Maggiore di Bergamo. (Anno 1921).

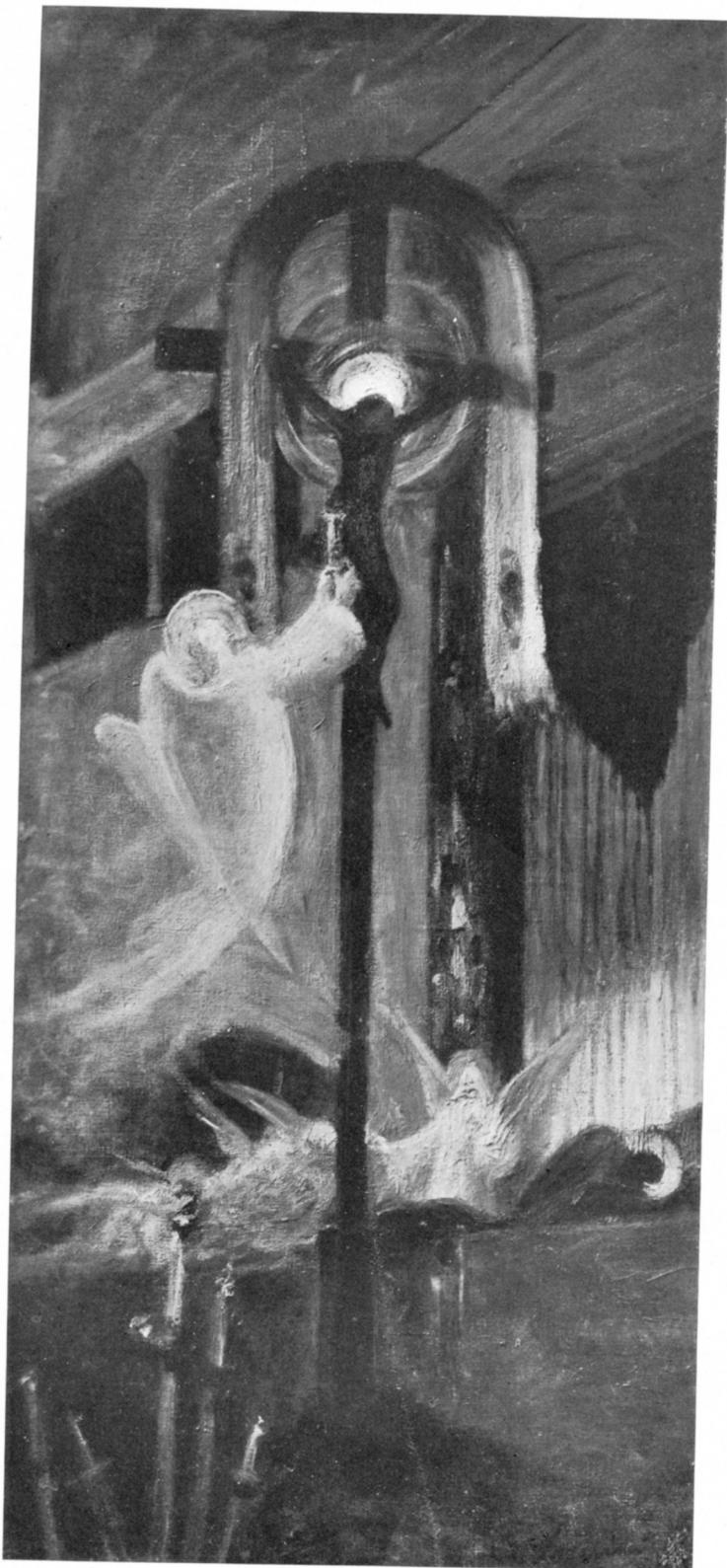
Bergamo, Rag. G. Bosio.

217. **S. Antonio di Padova**. — Genuflesso sull'ultimo gradino dell'altare, il Santo in estasi apre le braccia ad accogliere il Bambino Gesù apparsogli in celestiale visione, attorno al quale prostrati s'incurvano in adorazione angeli che recano fiori e simboli. In alto appena percettibili nella trasparenza del cielo i Santi protettori di Peia, Floriano e Quirino, tra un nimbo di cherubini. — Grande pala d'altare. (Anno 1921).

Peia, Chiesa Parrocchiale.

218. **Autoritratto**. — In più che mezza figura, vestito d'abito scuro, con tavolozza in mano e copricapo di velluto celeste. (Anno 1924).

Bergamo, sig.ra Antonia Sicardi-Loverini.



VENNERDI SANTO : VISIONE. — (N. 216).
Proprietà Rag. G. Eosio, Bergamo.

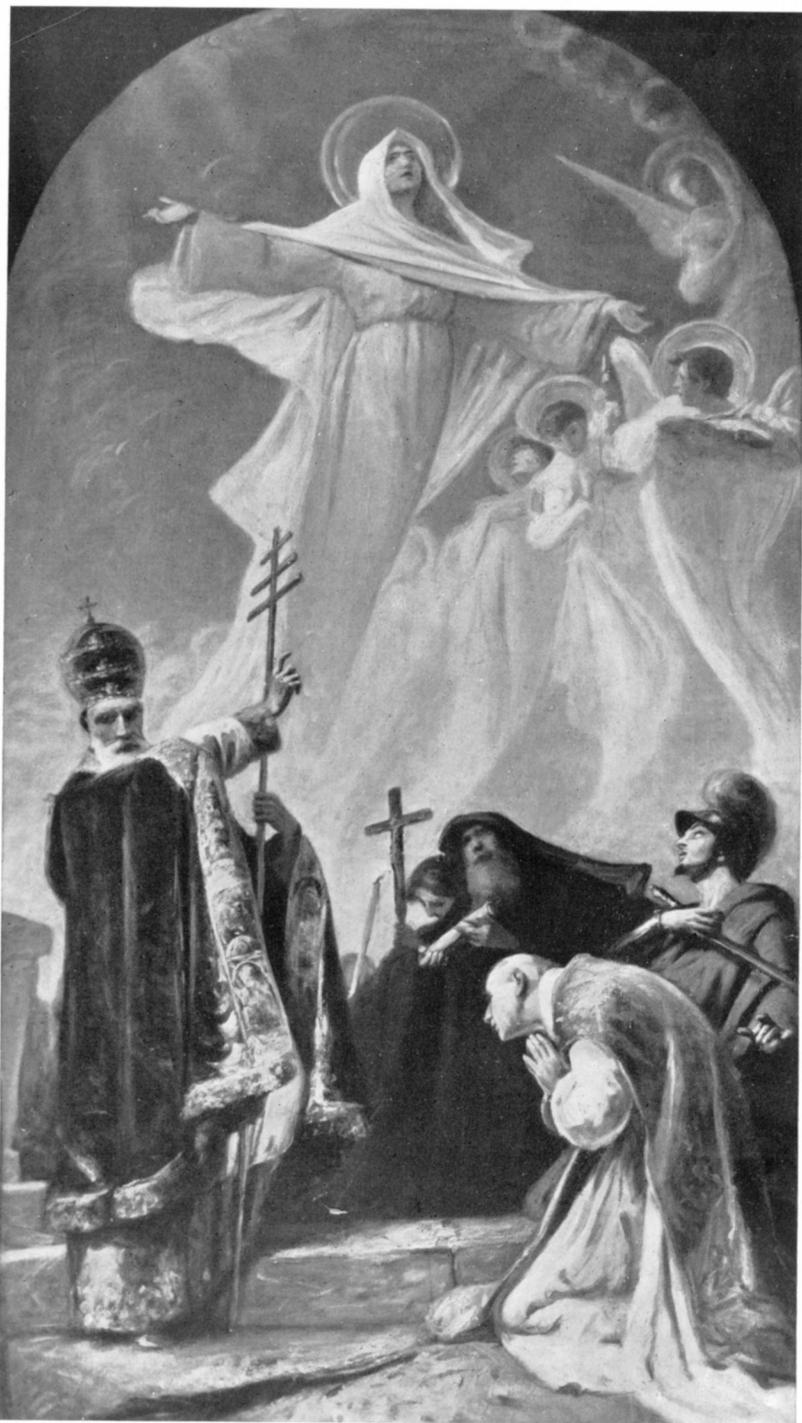
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)



S. ANTONIO DI PADOVA. — (N. 217).

Proprietà Chiesa Parrocchiale di Peia.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



L'ASSUNTA E I S.S. PROTETTORI. — (N. 221).
Proprietà Basilica di Gandino.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

219. **Il Sacro Cuore.** — Gesù, nell'atto di mostrare il suo cuore divino, appare alla S. Margherita Alacoque. Uno stuolo d'angeli circonfondono la figura quasi evanescente di Cristo e raccolgono il sangue sparso dal suo sacro cuore e sorreggono la Santa nel suo deliquio amoroso. — Pala d'altare eseguita nel 1923 per commissione dei Sigg. Fratelli Giavazzi.

Verdello, Chiesa Parrocchiale.

220. **Autoritratto.** — In mezzo busto, con giacca scura e cappello in testa. (Anno 1924). — Fu acquistato dal sig. Luigi Citerio per farne dono al Circolo Artistico.

Bergamo, Circolo Artistico.



FUNERALI D'UNA VERGINE. — (N. 224).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

221. **L'Assunta e i S.S. Protettori.** — Nel cielo d'un azzurro terso sale gloriosa, scortata da angeli, la Vergine in bianca veste, quasi rosea trascendentale visione. Alla glorificazione della protettrice della borgata assistono in basso i Santi Martiri e protettori: Ponziano Papa, Valentino prete, Flaviano magistrato e Quirino tribuno militare, il primo in piedi rivolto al pubblico cui addita l'Assunta, gli altri genuflessi ed oranti.

Pala d'altare commessa al Loverini dal sacerdote Don Ongaro e condotta a compimento nel 1924.

Gandino, Basilica di S. Maria.

222. **Il Viatico.** — Ad un altare stanno inginocchiati i confratelli del SS. Sacramento mentre uno di loro, in piedi, regge il baldacchino in attesa del sacerdote che dovrà portare il viatico. — Quadretto ad olio. (Anno 1925).

Gandino, Sacerdote Don Paolo Bonzi.

223. **Autoritratto.** — In busto, vestito d'abito nero, colla mano che sorregge il mento. (Anno 1925).

In occasione dell'80^o genetliaco del pittore e del 25^o d'insegnamento la Nobile Commisaria dell'Accademia Carrara nell'agosto 1925 stabiliva di collocare questo autoritratto del Loverini nella Scuola dov'egli con appassionato amore per lunghi anni aveva educato i suoi dilette discepoli.

Bergamo, Accademia Carrara.

224. **Funerali d'una vergine.** — Per il declivio verdeggiante della montagna scende una schiera di fanciulle bianco vestite che in lungo corteo accompagnano la salma della vergine loro compagna, portata sulle spalle di alcune di loro lagrimanti. — Fu venduto questo quadro a Milano nel 1926 alla Mostra della Galleria Micheli.

225. **Autoritratto.** — In mezzo busto, vestito del camiciotto da lavoro. — Ultima opera dell'artista eseguita nel 1928 ad ottantatré anni.

Bergamo, sig.ra Candida Rudelli-Loverini.

ELENCO IN ORDINE DI AMMISSIONE

DEGLI ALLIEVI ED ALLIEVE CHE FREQUENTARONO IL CORSO COMPLETO PRESSO
LA SCUOLA DI PITTURA DELL'ACCADEMIA CARRARA DURANTE GLI ANNI DI
INSEGNAMENTO DEL PROFESSORE PONZIANO LOVERINI DALL'ANNO SCOLASTICO

1899-1900 AL 1925-1926

- | | | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|---|
| 1. Agosti Giov. Battista di Angelo. | 30. Oprandi Giorgio. | 63. Mutti Adolfo di Giacomo. |
| 2. Bolognini Pietro di Michele. | 31. Paganessi Battista di Patrizio. | 64. Conte Agliardi Giovanni Battista. |
| 3. Bortolotti Davide Pio di Antonio. | 32. Servalli Paolo di Pio. | 65. Rodegher Emilio di Emilio. |
| 4. Bosio Umberto di Paolo. | 33. Zanetti Barnaba di Luigi. | 66. Pelliccioli Mauro. |
| 5. Brignoli Luigi fu Eugenio. | 34. Cattaneo Pietro di Giovanni. | 67. Manzoni Giovanni Battista di Achille. |
| 6. Capitanio Pancrazio fu Zenone. | 35. Natali Eugenio di Alessandro. | 68. Facchinetti Giuseppe di Alessandro. |
| 7. Carminati Battista di Gerolamo. | 36. Fassi Pietro di Angelo. | 69. Ferri Luigi Alfredo. |
| 8. Chimeri Luigi di Pietro. | 37. Manini Giuseppe fu Giuseppe. | 70. Vescovi Mario di Angelo. |
| 9. Coira Cesare di Alessandro. | 38. Marini Giuseppe di Giuseppe. | 71. Vescovi Tobia di Angelo. |
| 10. Faino Alfredo fu Napoleone. | 39. Morzenti Natale di Ernesto. | 72. Bertuzzi Mario di Paolo. |
| 11. Galizzi Battista di Luigi. | 40. Natali Eugenio di Alessandro. | 73. Cugini Giovanni di Pellegrino. |
| 12. Gamba Giovanni di Giuseppe. | 41. Miglio Giovanni di Giuseppe. | 74. Donadoni Giuseppe di Angelo. |
| 13. Guglielmini Guglielmo. | 42. Locatelli Achille di Giuseppe. | 75. Gaddi Carlo di Giuseppe. |
| 14. Manzoni Marco di Giuseppe. | 43. Paroletti Eugenio di Pietro. | 76. Galizzi Innocente di Carlo. |
| 15. Nodari Gio. Battista di Bortolo. | 44. Valli Carlo di Geremia. | 77. Garbagnati Angelo di Luigi. |
| 16. Orlandi Armellino fu Ermenegildo. | 45. Belotti Giacomo di Angelo. | 78. Barbieri Ernesto di Angelo. |
| 17. Riva Luigi di Giuseppe. | 46. Biazzini Mario di Pasquale. | 79. Arzuffi Pasquale di Luigi. |
| 18. Rocchi Giovanni fu Santo. | 47. Botti Renzo di Angelo. | 80. Andriani Teresa fu Nicola. |
| 19. Rossi Luigi fu Cav. Giuseppe. | 48. Cambianca Pietro di Giov. Maria. | 81. Giandomenici Teresa di Paolo. |
| 20. Servalli Pietro di Pio. | 49. Donati Mario di Carlo. | 82. Goltara Angelica di Andrea. |
| 21. Sessa Annibale di Ignoti. | 50. Mozzi Attilio di Stefano. | 83. Limonta Giulia di Andrea. |
| 22. Spini Giacomo di Giuseppe. | 51. Trussardi Giacinto di Egidio. | 84. Tornai Maria fu Francesco. |
| 23. Suardi Luigi di Giovanni. | 52. Valdemi Averildo di Giovanni. | 85. Cassinelli Mario. |
| 24. Turani Remigio di Annibale. | 53. Celli Augusto di Vittorio. | 86. Fagioli Luigi di Pietro. |
| 25. Alebardi Angelo di Venanzio. | 54. Mazzoni Pietro Emilio di Pietro. | 87. Manfredini Teresina. |
| 26. Brugnetti Pietro. | 55. Rillosi Cesare di Antonio. | 88. Donati Pierino di Andrea. |
| 27. Sicardi Giuseppe fu Fermo. | 56. Zonca Luigi di Cesare. | 89. Locatelli Alessandro di Giuseppe. |
| 28. Calderini Giacomo di Giovanni. | 57. Balestreri Giacomo di Francesco. | 90. Valsecchi Alfredo di Antonio. |
| 29. Girelli Arturo di Angelo. | 58. Cassani Luigi di Edoardo. | 91. Armati Pietro di Nicola. |
| | 59. Locatelli Giuseppe di Amos. | 92. Belotti Severino di Michele. |
| | 60. Regosa Achille. | 93. Marchetti Daniele di Augusto. |
| | 61. Rossi Giovanni di Gerolamo. | 94. Dell'Oro Giuliano. |
| | 62. Ghirardelli Franc. di Marco. | |

100 ELENCO IN ORDINE DI AMMISSIONE DEGLI ALLIEVI E DELLE ALLIEVE

- | | | |
|--|--|-------------------------------------|
| 95. Ghislandi Pietro di Alessand. | 115. Zappettini Giovanni. | 136. Minotti Francesco di Giuseppe. |
| 96. Lazzarini Aldo di Luigi. | 116. Nicoli Giuseppe. | 137. Veneziani Carlo di Luigi. |
| 97. Paladini Ernesto di Luigi. | 117. Ferri Gino. | 138. Luzzana Giuseppe. |
| 98. Manzoni Secondo di Giov. | 118. De Ruschi Alessandro Giacinto di Ernesto. | 139. Minotti Massimo di Giuseppe |
| 99. Nespoli Giovanni Battista di Giovanni. | 119. Fortis Angelo di Ambrogio. | 140. Mainetti Maria di Francesco. |
| 100. Zenari Luigi di Antonio. | 120. Magri Francesco di Odoardo. | 141. Caccia Maria fu Aristide. |
| 101. Rubagotti Angelo. | 121. Nolli Primo fu Giuseppe. | 142. Dell'Oro Maria di Giuseppe. |
| 102. Putelli Adolfo. | 122. Pinetti Alessandro di Emilio. | 143. Bronk Elena di John. |
| 103. Locatelli Romualdo di Luigi. | 123. Rumi Donnino di Achille. | 144. Facchinetti Mario di Pietro. |
| 104. Persico Angelo di Luigi. | 124. Zappettini Mario di Domenico. | 145. Marani Remo di Mario. |
| 105. Musitelli Giulio Vito di Ferrmo. | 125. Emma Carolina di Giovanni. | 146. Stramezzi Carlo di Dante. |
| 106. Locatelli Luigi di Giovanni. | 126. Maschio Lucia di Antonio. | 147. Brugnetti Tarcisio di Pietro. |
| 107. Belotti Aristide di Bernardo. | 127. Rota Giuseppina di Vittorio. | 148. Buelli Giuseppe di Luigi. |
| 108. Nani Attilio di Abramo. | 128. Lombardo Piera di Pietro. | 149. Visentini Gino di Gustavo. |
| 109. Quarti Ernesto di Fiorina. | 129. Villa Maria di Alessandro. | 150. Bianchetti Pietro di Amato. |
| 110. Piccinini Giacomo di Defendente. | 130. Caprotti Valeria di Arnaldo. | 151. Volpi Alessandro di Carlo. |
| 111. Rossi Giuseppe di Gerolamo. | 131. Scarpellini Rachele. | 152. Locatelli Ferruccio fu G. B. |
| 112. Greppin Emile. | 132. Bresciani Giovanni di Dante. | 153. Castelli Mario di Luigi. |
| 113. Luzzana Giuseppe. | 133. Crotti Renzo fu Angelo. | 154. Mairani Alvaro di Andrea. |
| 114. Piazzalunga Dante. | 134. Soncini Antonio fu Roberto. | 155. Ghisleni Francesco. |
| | 135. Vescovi Pietro di Angelo. | 156. Steffanoni Giacomo. |
| | | 157. Finelli Cesare di Pietro. |
-

ONORANZE ALLA MEMORIA

DI

PONZIANO LOVERINI

COMITATO D'ONORE

Accetti, Avv., Presidente della Famiglia Artistica di Milano - Agliardi Conte G. Battista - Alebardi Pitt. Angelo, Fiduciario del Sindacato Artisti di Bergamo - Bonzi Mons. Giovanni di Gandino - Bonzi Don Paolo, Direttore *Val Gandino* - Brignoli Pitt. Cav. Luigi, Direttore dell'Accademia Carrara - Camozzi-Vertova Conte Cav. Cesare - Canevali Comm. Fortunato - Caversazzi Comm. Ciro - Ceserani On. Comm. Tobia - Capoferri On. Comm. Pietro - Cristini Comm. Rag. Luigi, Segretario Provinciale del P. N. F. - Daina Dott. Cav. Ugo, Presidente del Circolo Artistico « Palma il Vecchio » - Domenighini Cav. Francesco, Professore alla Scuola d'Arte A. Fantoni - Frizzoni Arch. Cav. Giacomo - Fumagalli Avv. Camillo, Direttore dell'*Eco di Bergamo* - Gaffuri Cav. Paolo - Gallavresi On., Presidente della Reale Accademia di Brera - Garbelli Don Francesco - Locatelli On. Antonio, Medaglia d'Oro, Direttore della *Rivista di Bergamo* - Locatelli Mons. Giuseppe, Civico Bibliotecario - Mannucci Comm. Federico, Sotto Prefetto dei Sacri Palazzi Apostolici - Marelli Mons. Luigi Maria, Vescovo di Bergamo - Mastrogiacomo Comm. Dott. Stefano, Commissario Prefettizio del Comune di Bergamo - Mazza de' Piccioli On. Comm. Avv. Guido - Moroni Conte Pietro - Nicodemi Comm. Giorgio, Direttore dei Musei nel Castello Sforzesco di Milano - Ojetti Comm. Ugo - Pavoni Cav. Uff. Giulio, Direttore della *Voce di Bergamo* - Pesenti On. Antonio, Cavaliere del Lavoro - S. E. Piacentini Arch. Comm. Marcello - Polvara Mons. Giuseppe, Direttore dell'*Arte Cristiana* - Radici Grand'Uff. Ing. Luigi, Presidente del Rotary - Rota Senatore Avv. Attilio - Sala Lamberto, Preside della Provincia - Suardo Arch. Conte Ernesto - S. E. Suardo Senatore Conte Giacomo - S. E. Suardi Senatore Conte Gianforte - Testa Ing. G., Podestà di Gandino

COMITATO ESECUTIVO

PRESIDENTE

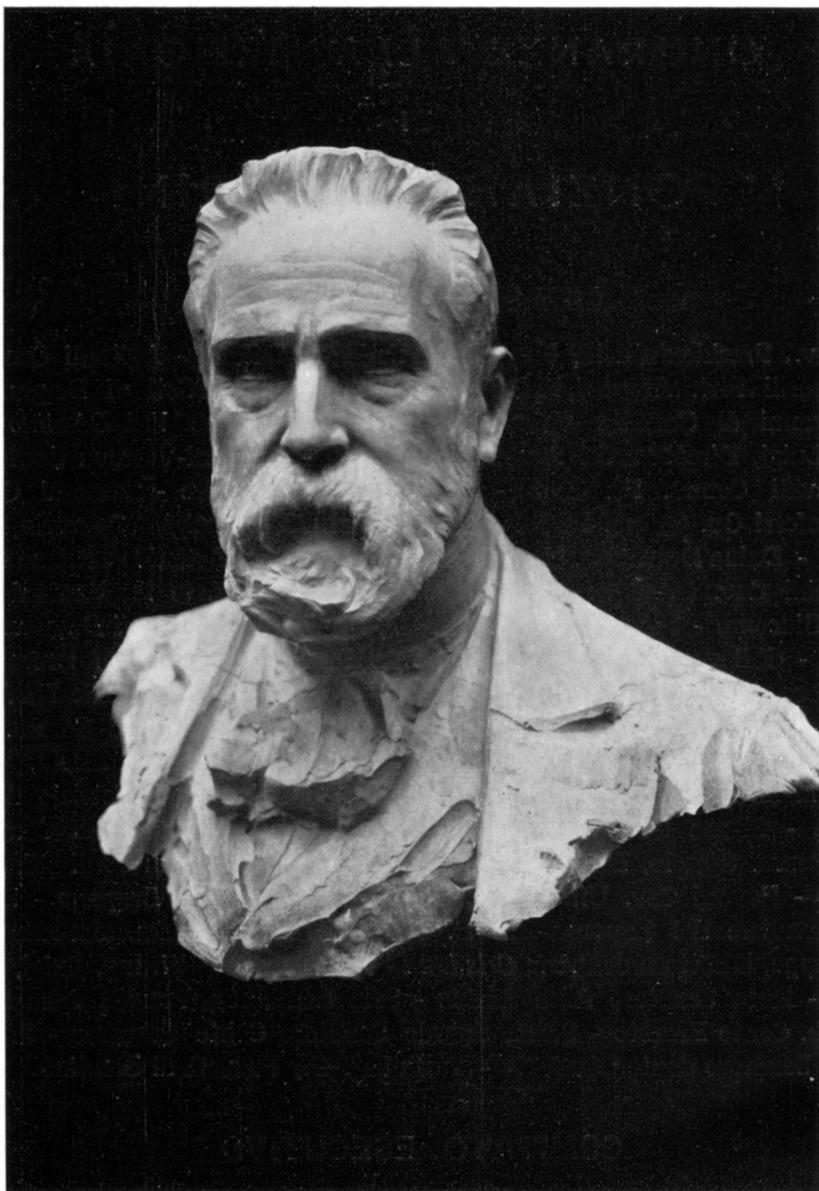
Invernizzi Avv. Ermando, Presidente della Nob. Commissaria dell'Accademia Carrara

VICE-PRESIDENTI

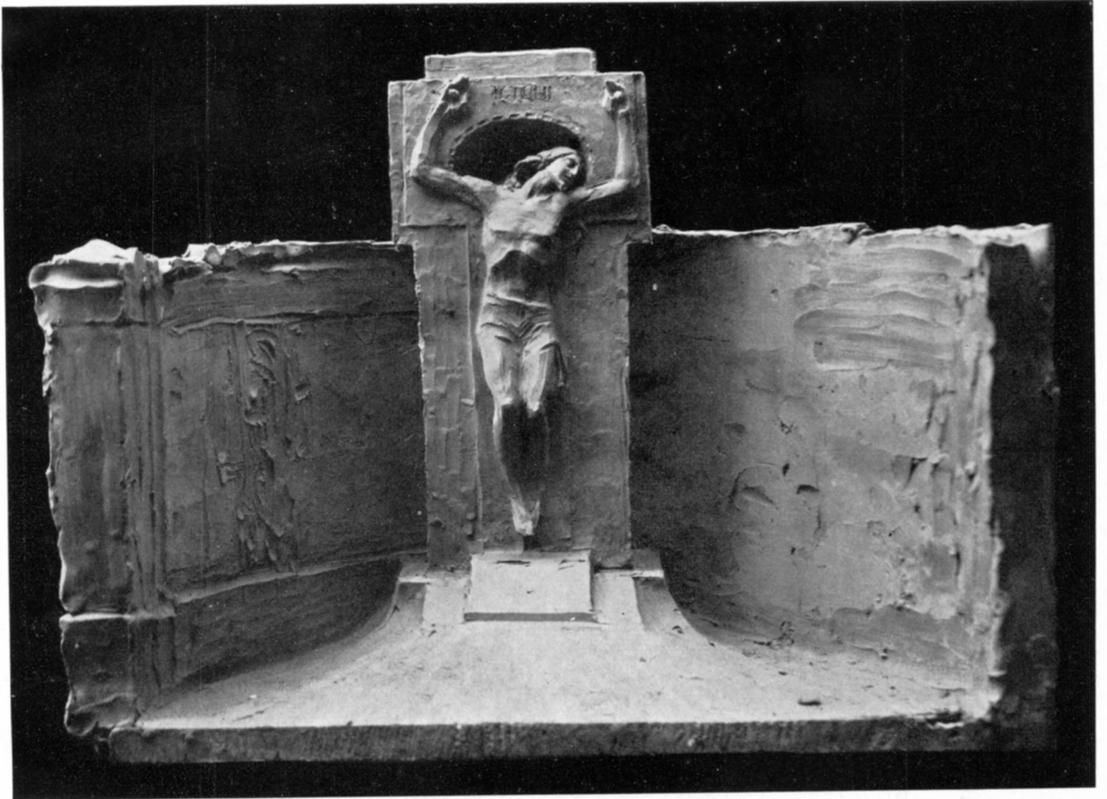
Bonomelli Pittore Romeo - Galizzi Pittore G. Battista

SEGRETARIO: Visentini Pittore Gino - VICE-SEGRETARIO: Minotti Scultore Francesco

Agliardi Dott. Prof. Luigi - Angelini Ing. Luigi - Bietti Comm. Giuseppe - Marchetti Pittore Daniele - Milesi Avv. Alessandro - Pelandi Cav. Uff. Luigi - Pesenti Prof. Pietro - Pinetti Pittore Alessandro - Pinetti Comm. Prof. Angelo - Pizzigoni Arch. Gino

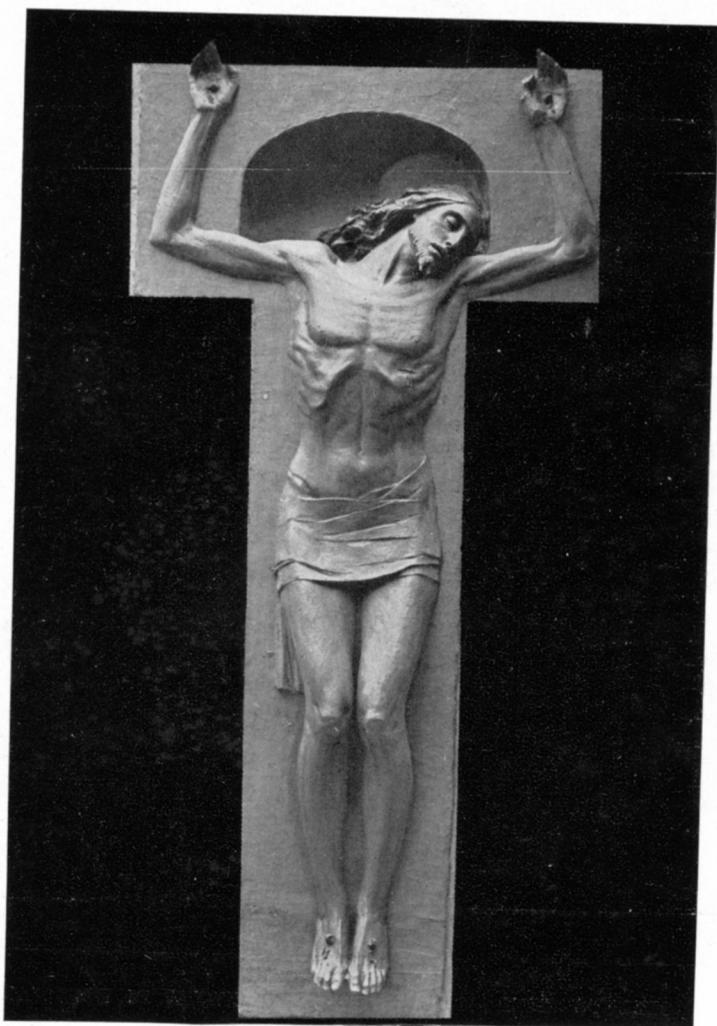


G. SICARDI: BUSTO IN BRONZO POSTO NELL'ACCADEMIA CARRARA
A RICORDO DI PONZIANO LOVERINI.



G. SICARDI: BOZZETTO DEL MONUMENTO SEPOLCRALE DI PONZIANO LOVERINI
NEL CIMITERO DI GANDINO.

(Fot. Pietro Crotti).



G. SICARDI: CRISTO MORTO — PARTICOLARE IN BRONZO DEL MONUMENTO
SEPOLCRALE A PONZIANO LOVERINI NEL CIMITERO DI GANDINO.

(Fot. Pietro Crotti).

